

# ”سه تابلو ايده آل“ لميرزاده عشقي دراسة في إشكالية النوع الأدبي (\*)

د. ايناس عبدالعزيز

كلية الآداب-جامعة القاهرة

## الملخص

تعتبر منظومة "سه تابلو ايده آل" أي اللوحات الثلاث لمنتهى الأمل نموذجًا لتداخل الأجناس الأدبية، مما أدى إلى اختلاف النقاد حول تحديد نوعها الأدبي الذي يمكن أن تندرج تحته، فمنهم من اعتبرها شعرًا قصصيًا، ومنهم من اعتبرها مسرحًا شعريًا، وآخرون أدرجوها تحت الشعر مسرحي، مما دفعنا لدراستها وتحديد النوع الأدبي الذي تندرج تحته. وقد قسمنا البحث إلى أربعة محاور على النحو الآتي:

- نبذة عن ميرزاده عشقي.
- قضية النوع الشعري الذي تنتمي إليه "سه تابلو ايده آل".
- ملخص "سه تابلو ايده آل"، وسبب نظمها.
- أهم الخصائص الشكلية والمضمونية المميزة لـ "سه تابلو ايده آل".

## Se Tablow Ideal: A Study of the Problem of Literary Genres

### Abstract

Se Tablow Ideal is a stark example of a literary work that has all literary genres within it; that is why critics have great difficulty determining its specific genre. Some critics consider it as an example of narrative poems while others view it as poetic or verse drama. This uncertainty regarding its specific genre has motivated me to conduct this research on this literary work in an attempt to determine its genre. This research is divided into four parts:

1. A brief introduction about Mirzadeh Eshqi.

(\*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٩) العدد (٦) يوليه ٢٠١٩.

2. The issue of the literary genre to which his *Se Tablow Ideal* belongs.
3. A summary of *Se Tablow Ideal* and the reason behind writing it.
4. The salient features of the form and content of *Se Tablow Ideal*

### مقدمة:

من المعروف أن لكل نوع أدبي خصائصه التي تميزه عن غيره، لكن النوع الأدبي في الوقت ذاته مرن وقابل للتطور "أي ليس مجرد صنف ثابت، وهو أيضا نمط قابل للتماس والتفاعل مع الأنماط الأخرى"<sup>٢</sup>. فالشعر على سبيل المثال له خصائصه التي تميزه عن القصة والمسرح، لكن المزج بينها يولد أنواعا أدبية جديدة مثل الشعر القصصي، والشعر المسرحي، والمسرح الشعري. ما نريد أن نخلص إليه أن الأنواع الأدبية إما تظل ثابتة ومستقرة مثل: الشعر والمسرح والقصة والرواية، والمقامة، وإما تتشابك وتتداخل فتنتج نوعا أدبيا تميل كفته إلى نوع أدبي دون الآخر، أو تتساوى كفته مما يصعب في بعض الأحيان تصنيفه وتحديد نوعه. من ذلك الشعر المسرحي، والمسرح الشعري؛ حيث يثير مزج الشعر والمسرح إشكاليات كثيرة بين الباحثين، انطلاقا من المصطلح، ومرورا بالمفهوم، وانتهاء بإشكالية الريادة والقيادة والتبعية؛ فهناك مصطلحات تقدم الشعر على المسرح، وهناك مصطلحات تقدم المسرح على الشعر، فنجد مرة الشعر المسرحي، ومرة أخرى المسرح الشعري. لذلك لا بدّ من أن نفرق بينهما "فالأول منهما شعر غنائي استخدمت في بنيته الكبرى عناصر درامية، كالصراع والحوار. وهذا يعني أنه يعتبر شعرا أولا ومسرحا ثانيا. أما الثاني أي المسرح الشعري فعلى العكس؛ حيث يقدم المسرح على الشعر، فهو مسرح أولا وشعر ثانيا.

تعتبر المنظومة "سه تابلو ايده آل" أي اللوحات الثلاث لمنتهى الأمل- موضوع الدراسة- نموذجا لتداخل الأجناس الأدبية، مما أدى إلى اختلاف النقاد حول تحديد نوعها الأدبي الذي يمكن أن تندرج تحته، فمنهم من اعتبرها شعرا قصصيا، ومنهم من اعتبرها مسرحا شعريا، وآخرون أدرجوها تحت المسرح

المقروء الذي من وجهة نظرهم بمثابة شعر مسرحي، مما دفعنا لدراستها وتحديد النوع الأدبي الذي تتدرج تحته. وقد قسمنا البحث إلى أربعة محاور على النحو الآتي:

- نبذة عن ميرزاده عشقي.
  - قضية النوع الشعري الذي تنتمي إليه "سه تابلو ايده آل".
  - ملخص "سه تابلو ايده آل"، وسبب نظمها.
  - أهم الخصائص الشكلية والمضمونية المميزة لـ "سه تابلو ايده آل".
- وهنا تجب الإشارة إلى أن الدراسة سوف تعتمد على بعض الأدوات المنهجية مثل: الوصف والتحليل والنقد؛ بهدف التعرف على النوع الأدبي الذي تنتمي إليه المنظومة، وكذلك تحليلها فنياً للتعرف على مضمونها، وأهم الخصائص المميزة لها.

### أولاً: نبذة عن ميرزاده عشقي

هو سيد محمد رضا بن سيد أبي القاسم الكردستاني الملقب بـ "ميرزاده عشقي". ولد في همدان عام ١٢٧٢هـ.ش / ١٣١٢هـ. ق / ١٨٩٣. تلقى تعليمه الأول في همدان، وتعلم اللغتين الفارسية والفرنسية بشكل جيد. وخاض مجال العمل قبل تخرجه حيث عمل مترجماً عند أحد التجار. وفي عام ١٣٣٣هـ. ق / ١٩١٥ أصدر مجلة في همدان عنوانها "نامه عشقي"، لكن بعد فترة بسيطة سافر مع آلاف الأشخاص من الوطنيين الإيرانيين إلى اسطنبول - التي كانت معقلاً للمفكرين والوطنيين - وبقي هناك عدة سنوات، والتحق بالمدرسة السلطانية، ودار الفنون كمستمع ودون أول أعماله الشعرية مثل "نوروزي نامه" أي الكتاب النيروزي، و"رستاخيز شهرياران ايران" أي بعث الملوك الإيرانيين. ثم عاد إلى همدان، وتوجه إلى طهران، ونظم الأشعار وكتب المقالات وانضم لصفوف الحزب الاشتراكي. وكرس حياته وقلمه في خدمة الإصلاح السياسي والأدبي. وقد صدر أمر باعتقاله بأمر من وثوق الدولة بعد ما وجه له من نقد شديد بسبب توقيع معاهدة ١٩١٩ مع الإنجليز التي أسماها عشقي صفقة بيع

إيران لإنجلترا. وفي عام ١٣٣٩هـ. ق/ ١٩٢١ أصدر عشقي جريدة بعنوان "قرن بيستم" لكنها أغلقت بعد صدور أربع أعداد منها، ثم عاود عشقي نشرها مرة أخرى عام ١٣٤٢ هـ. ونشر بها أشعارًا لأذعة وصورًا كاريكاتورية أثارت الحكومة ضده، فصدر أمر بإغلاقها وجمعت كل أعدادها. بعدها تعرض عشقي للاغتيال على يد شخصين مجهولين عام ١٣٠٣هـ. ش/ ١٣٤٢هـ. ق/ ١٩٢٤- يقال بأمر من رضا خان رئيس الوزراء آنذاك-، ولم يكن قد تجاوز آنذاك الواحد والثلاثين من عمره. واتخذ البعض مقتل عشقي ذريعة للثورة ضد رضا خان، وقام الناس بتشجيع جثمانه بكل تبجيل واحترام، وراثه عدد من الشعراء.

عرف عشقي بوصفه شاعرًا وصحفيًا. علاوة على ذلك له مسرحيات نثرية مثل: "جمشيد ناکام" أي جمشيد اليأس، و"حلوای فقرا" أي حلوى الفقراء، و"اپريت بچه گدا" أي أوبريت الطفل المتسول، و"دکتر نيکوكار" أي الدكتور نيکوكار. ويقال هذه المسرحيات من حيث المضمون والتقنيات المسرحية بدائية وضعيفة. أما بالنسبة لمقالاته فكانت لأذعة ومؤثرة كمقالتيه المعنونتين بـ "پنج روز عيد خون": أي خمسة أيام لعيد الدم، و"عيد خون": أي عيد الدم، ومقالاته الساخنة ضد إقرار النظام الجمهوري. أما أشعاره فكان يهدف منها إلى إصلاح بلاده سواء سياسيا أو اجتماعيًا. وفي هذا الشأن لم تخرج مضامين أشعاره عن دائرة المضامين التي كان معاصروه يستخدمونها مثل الحديث عن معاناة الفلاحين والعمال، والفوارق الطبقيّة وظلم الحكام وفسادهم، وتفشي التخلف، والجهل. أما أشعاره من حيث اللغة والصور فيرى البعض أنها لم تكن ناضجة بالشكل الكافي لكننا نرى أن هذا الرأي فيه ظلم لعشقي؛ لأنه بالرغم من وفاته في سن صغيرة فإنه ترك أعمالاً قيمة، أكد من خلالها أنه يعد رائدًا من رواد التجديد في الشعر الفارسي. ومن أهم هذه الأعمال "تورزی نامه" أي الكتاب النيروزي، و"احتياج" أي الحاجة، و"رستاخیز سلاطين ايران" أي بعث ملوك إيران و"كفن سياه" أي الكفن الأسود، و"سه تابلو ايده آل" أي اللوحات

الثلاث لمنتهى الأمل- موضوع الدراسة- التي أجمع كل النقاد على أنها تعد أحسن أعماله وأفضلها، وليس هذا فقط بل تعد خطوة نحو التجديد في الأدب الفارسي، بينما عشقي يعتبرها مقدمة للثورة الأدبية في إيران<sup>٣</sup>.

### ثانياً: إشكالية النوع الأدبي الذي تنتمي إليه "سه تابلو ايده آل"

يوجه عشقي خطابه في مقدمة "سه تابلو ايده آل" إلى المتحدثين بالفارسية قائلاً: "بدأت أنظم أفكارى الشعرية بشكل حديث الظهور، وقد توقعت أنه بهذه الخطوة سوف تحدث ثورة أدبية للغة الفارسية. أقرعوا بدقة اللوحات الثلاث لمنتهى أملي التي سوف تنتشر بالتدريج في الجريدة الشريفة "شفق سرخ"، ولو وجدتم فيها عيوباً فاعذروني لأن الأمر في بدايته، وإن شاء الله سوف يتابع شعراء المستقبل هذا الأسلوب<sup>٤</sup> من النظم، ويكملونه<sup>٥</sup>.

يبدو من كلام عشقي أن هذا العمل- موضوع الدراسة- يمثل شكلاً جديداً في النظم، مكتوباً للقراءة، بل ويحتاج لقراءة دقيقة. وقد اختلفت الآراء حول تحديد النوع الأدبي الذي يندرج تحته هذا العمل. فالبعض اعتبره شعراً قصصياً. والبعض الآخر أدرجه تحت المسرح الشعري، وهناك من صنفه على أنه مسرحية مقروءة أو شعر مسرحي. ولذلك سوف نتطرق لكل رأي على حدة.

#### ١- "سه تابلو ايده آل" بوصفها شعراً قصصياً:

هناك رأي يصنف "سه تابلو ايده آل" بوصفها نوعاً من "الشعر القصصي". ويمثل هذا الرأي يحيى آرين پور؛ حيث يقول "كما نعلم فإن في الأدب الكلاسيكي الإيراني كان الشعر السردى إما يعتمد على القصة والأسطورة مثل يوسف وزليخا المنسوبة للفردوسي، أو على قصص الحب التي كانت قد حظيت بالشهرة بين الناس منذ القدم مثل قصص نظامي أو على الموضوعات التمثيلية والعرفانية مثل سلامان وأبسال للجامي. لكن في أدبنا الفارسي الضخم نادراً ما نجد شعراً سردياً يخرج عن نطاق هذه الأنواع. أما عشقي في هذه المنظومة فقد تجاوز هذه النماذج المعروفة والتقليدية، واتخذ

مضمون الحكاية من القصص الحياتية للناس، كما استقى صفات أبطاله وأحوالهم وطبائعهم من أشخاص عاديين<sup>٦</sup>. ونظرا لهذا التجديد فقد حظيت هذه المنظومة "بمكانة مهمة بين الشعر الفارسي الواقعي من حيث الأسلوب السردى وطريقة التعبير وأصالة المضمون"<sup>٧</sup>. ولم ينحصر التجديد- كما يقول آرين پور- على المضمون فقط بل بدا عشقي "مبتكرا في اختيار وزن الشعر وقالبه. حيث كان الشعراء الفرس يستخدمون قالب المثنوي للحكايات والذي يتميز بأوزانه الخفيفة، لكن عشقي قد عدل عن هذه القاعدة لأول مرة واختار في شرح قصة مريم قالب المسط، وبحر المجتث الذي لم يستخدم من قبل في نظم القصص الفارسية"<sup>٨</sup>. لكن هذا العمل- موضوع الدراسة- في رأينا لا يعد شعراً قصصياً؛ للأسباب التالية:

أ- ذكر عشقي أن العمل- موضوع الدراسة- نظم حديث الظهور، حيث يقول "بدأت أنظم أفكارى الشعرية بشكل حديث الظهور، وقد توقعت أن بهذه الخطوة سوف تحدث ثورة أدبية للغة الفارسية"<sup>٩</sup>. في حين إن الشعر القصصي- كما أشار آرين پور نفسه- له باع كبير في الأدب الفارسي. فالقصة الفارسية حتى العصر الحديث كانت موضع اهتمام الشعراء، وهذا يبدو واضحاً عند الحديث عن رواد القصة في الأدب الفارسي القديم، فهم كما أشار عبد المجيد بدوي في الفصل الأخير من كتابه "القصة في الأدب الفارسي": الرودكي، والدقيقي، والفردوسي، والأسدي الطوسي، والفخر الجرجاني، ونظامي الكنجوي، وسنائي، والعتار، جلال الدين الرومي وعبدالرحمن الجامي<sup>١٠</sup>.

ب- العمل مقسم إلى ثلاث لوحات، ومصطلح لوحة (أي تابلو بالفارسي) غالباً ما يكون مرتبطاً بالمسرح أكثر من ارتباطه بالقصة أو الرواية. فهو يستخدم في المسرح للدلالة على نوع من التقطيع؛ حيث يختلف مفهوم اللوحة كوحدة تقطيع بنوية عن مفهوم الفصل، والمشهد؛ لأن الفصل هو وحدة ترتبط ببناء الحدث وتصاعده، أما اللوحة فهي مقطع له استقلالته ويشكل قطعاً مع ما

يسبقه وما يليه<sup>١١</sup>. وقد تطرق الفرنسي دونيز ديدرو (١٧١٣- ١٧٨٤) إلى مفهوم اللوحة كوحدة متكاملة في العمل المسرحي في معرض تحليله لمفهوم اللوحة الحية، واعتبر أن جمع العناصر أو عزلها عن بعضها البعض في العرض المسرحي يؤدي إلى تشكيل مجموعة من اللوحات التي توحى بالصدق والحقيقة. كما درجت العادة على استخدام اللوحة كوحدة مستقلة في التقطيع في المسرح التعبيري الألماني، وكذلك في المسرح الملحمي. وقد هدف المسرحي الألماني برتولت بريشت (١٨٩٦-١٩٥٦) من خلال استخدام اللوحة إلى خلق بنية سردية تقوم على وحدات متكاملة ومنتالية<sup>١٢</sup>.

ج- يوجه الراوي في اللوحة الأولى والثانية حديثه في بعض الأحيان للمتلقي. وهذا ليس مستساغاً في الشعر القصصي الذي يعتمد في الأساس على السرد، على سبيل المثال مخاطبته للمتلقي خلال وصفه لليلة المقمرة التي التقى فيها الحبيبان، فيقول:

- إنك تقول على كل ما هو جميل قمر، فتعال الليلة مقمرة، والدهر بلون الأمل<sup>١٣</sup>.

كما يقول في موضع آخر خلال وصف تلك الليلة أيضاً، فيقول:

- لا تسألني أنا في قمة سعادتي، فلا يُقدر حُسن الطبيعة<sup>١٤</sup>  
- إلا أشخاص فطنة ودقيقة مثلي<sup>١٥</sup>.

كما يقول بعد لقاء الحبيين واحتسائهما الخمر، ونومهما سوياً على خضرة البستان:

- ماذا أقول لك عن حال الطبيعة الآن<sup>١٦</sup>؟

هذا الشطر يؤكد أن العمل مكتوب للقراءة كما ذكر عشقي في مقدمة العمل؛ فالراوي هو الذي يرى الأحداث، ويرويها للمتلقي.

د- اعتماد المشهد الثالث من العمل على الحوار، غير أنه بالرغم من أن الحوار مستخدم في الشعر القصصي، فإنه لا يشغل كل هذا الحيز على النحو الذي نلمسه في العمل موضوع الدراسة.

## ٢- "سه تابلو ايده آل" بوصفها مسرحية شعرية:

بداية وقبل الحديث عن أصحاب هذا الرأي تجب الإشارة إلى أن المسرحية الشعرية، هي المسرحية المكتوبة شعراً، لكن الشعر في هذا النوع من المسرحيات ليس هدفاً، أو غاية، وإنما هو وسيلة للتعبير<sup>١٧</sup>. أي أن الشاعر خلال نظمه لهذا النوع من المسرحيات يتخلى عن الذاتية والغنائية، ويهتم بتوظيف العناصر المسرحية، وهذا يعني أنه يهتم بالعناصر المسرحية أولاً والتقنيات الشعرية ثانياً. ومن الذين مالوا إلى أن العمل - موضوع الدراسة - مسرحية شعرية أبو القاسم جنّتي عطائي؛ حيث أورد بيانات المسرحية ضمن الفهرس الذي أعده عن المسرحيات الإيرانية التي ظهرت حتى عام ١٩٥٥<sup>١٨</sup>. كما أدرج علي أكبر مشير سليمي - محقق كلييات عشقي - هذا العمل ضمن مسرحيات ميرزاده عشقي. وكذلك فاطمة برجكاني؛ حيث تحدثت عن هذا العمل باعتباره مسرحية من مسرحيات عشقي فنقول "وصلت إلينا ست مسرحيات من عشقي وهي "قيامه الملوك الإيرانيين في خرائب المدائن، وحلوى الفقراء، وجمشيد البائس، والمثل الأعلى - تقصد العمل موضوع الدراسة - والولد الشحاذ والكفن الأسود"<sup>١٩</sup>. وعلى النحو نفسه محمد صادق بصيرى<sup>٢٠</sup>، وفاطمة محمدى سليمانى<sup>٢١</sup>؛ حيث أعدا بحثاً يؤكدان فيه هذه الفكرة وعنوانه "تحليل ادبي نمايشنامه ي سه تابلو مريم (ايده آل عشقي)"<sup>٢٢</sup> أي تحليل أدبي لمسرحية اللوحات الثلاث لمريم (منتهى أمل عشقي). لكننا لا نؤيد هذا الرأي للأسباب التالية:

أ- يعتبر الشاعر أسلوب نظم هذا العمل - موضوع الدراسة - حديث الظهور كما أشرنا من قبل، لكن المسرح الشعري معروف منذ العقد السابع من القرن التاسع عشر في إيران. كما أن عشقي نفسه نظم من قبل مسرحيته الشعرية الغنائية المعنونة بـ "رستاخيز شهرياران ايران"؛ ومن ثم فإن نظم مسرحية شعرية لا يعد ضرباً حديث الظهور سواء على المستوى العام أو الخاص بالنسبة لعشقي.



ب- من المعروف أن المسرح فن أدائي أساسه الفرجة، لكن عشقي نظم هذا العمل للقراءة- بحسب ما يقول في مقدمته- وليس للعرض على خشبة المسرح. وذلك واضح من غلبة الغنائية على المشاهد الوصفية، وإذا اعتبرناها بمثانة النص الموازي وحاولنا عرض العمل سنجد أنه سيفقد الكثير من بنيته الفنية، وخير مثال على ذلك وصف الليلة المقمرة التي سيلتقي فيها الحبيبان، ووصف البطلة، وكذلك وصف فصل الخريف الذي انتحرت فيه البطلة.

ج - تعتبر اللغة في المسرحية الشعرية وسيلة؛ لذلك يجب أن تتسم ببعض السمات، من أهمها أن تتناسب مع طبيعة الشخصيات، وأن تراعي وجود المتفرج، كأن تكون مألوفة وعادية بعيدة عن التعقيد والتنميق والزخرفة؛ أي على الشاعر أن يبتعد عن الصنعة والتشبيهات والاستعارات البعيدة، لتساعد لغته على رسم الشخوص والكشف عن مكوناتها، لا لتدل على خبرته وقدرته اللغوية<sup>٢٣</sup>. وإذا نظرنا إلى لغة المنظومة- موضوع الدراسة- سنجد أن اللغة الغالبة هي اللغة الفصحى المنمقة، ويكثر فيها التشبيهات والاستعارات والكنائيات، وخير دليل على ذلك المشاهد الوصفية في اللوحتين الأولى والثانية من العمل، على سبيل المثال الجزء التالي من وصف الليلة المقمرة التي سيلتقي فيها الحبيبان:

- بعد أن غربت الشمس من جديد لم تعد نواحي مدينة الري واضحة من على بعد.

- والدنيا ليست نهارًا ولا ليلا في شميران، فالشفق بسبب احمراره يبدو أحد نصفه كراية الثورة.

- ومن اصفراره يبدو نصفه الآخر كستار ذهبي.

- عندما اختفت الشمس خلف المنطقة الجبلية، بدا القمر من ناحية الشرق من خلف الأشجار.

- لازال الليل لم يحل والسماء تملأأت. وانهمر النور على العالم من أشعة القمر.

- فزين وجه الأرض باللون الأبيض كالعروس الجديدة<sup>٢٤</sup>.

وعلى النحو نفسه وصف الراوي / عشقي لمريم، حيث يقول:

- جسدها مختفٍ في عباءة صلاة زرقاء اللون، لكن وجهها الوردي هو الظاهر من تلك العباءة.

- كانت تبدو في تلك الهيئة أحيانا سعيدة وأحيانا حزينة. كانت مفعمة بمشاعر الحب والدلائل على ذلك كثيرة.

- وآثار حرقه الشوق واضحة على<sup>٢٥</sup> تلك الشفاه.

- من حيث الملابس ليست من أهل المدن وليست قروية، لأنها ترتدي زي أنسات شميران.

- تتمتع بكل علامات الجمال الرباني<sup>٢٦</sup>. أشبه بالملاك منها بالإنسان.

- حتى ترددت هل هي بشر أم من حور العين؟

- عندما جلست هادئة على خضرة بجوار حافة النهر، بدت كأنها غصن ورد نما بين الخضرة.

- وصار ذلك الملاك كباقة ورد بين تلك الخضرة. وبالرغم من أنها وردة فقد ازدانت بالخضرة.

- فكما ازدانت بالخضرة، ازدانت الخضرة بها أيضا.

- ألقّت جدائلها على جبينها الناصع من ناحيتين، فبدا يريق من نور القمر على وجهها.

- كأنها مرآة في مواجهة الشمس. كل أعضائها خالية من العيوب.

- وتستحق الثناء والمدح<sup>٢٧</sup>.

علاوة على ما سبق تجب الإشارة إلى أن مستوى اللغة واحد عند كل شخصيات هذا العمل - موضوع الدراسة - بالرغم مما بينها من تفاوت واختلاف في المستوى الاجتماعي والثقافي، فمريم وجارتها من سكان الجبل، أما والد مريم

فكان في الأساس من كرمان قبل أن يرحل ويستقر في شميران، والشاب المتفرنج والراوي كانا من طهران.

د- الصراع الدرامي هو أساس المسرح. ف "الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث"<sup>٢٨</sup>. فخصوصية الصراع تكمن في أنه "يولد الديناميكية المحركة للفعل الدرامي. فالموقف الصراعى هو الذي يعطي المبرر لبداية الأحداث الدرامية ويؤدي إلى تكون الأزمة، ويدفع الفعل باتجاه العقدة والذروة والحل. وقد اعتبر الفيلسوف الألماني فردريك هيغل في كتابه علم الجمال أن الفعل المسرحي يتم بالأصل ضمن وسط تصادمي، ويولد أفعالاً تصادمية وردود أفعال تجعل من الضروري تخفيف حدته وحله في النهاية"<sup>٢٩</sup>. أما الصراع في العمل- موضوع الدراسة- فيفتقد معناه الدرامي، لأن عشقي اعتمد على السرد؛ إذ لم يركز على أزمة الأبطال التي يتولد منها الصراع. فعلى سبيل المثال لم يستغل عشقي المواقف التي كانت تحتاج لتأجج الصراع الداخلي استغلالاً جيداً- على سبيل المثال- انتحار مريم دون أن تصور الصراع الداخلي الذي عاشته بعد معرفتها بأمر الحمل وتخلي الشاب الطهراني عنها، واطلاع والدها بكل هذا، بل اكتفى عشقي بأن تسرد جارة مريم ما حدث لها. وكذلك لم ينجح في تصوير الصراع الداخلي لوالد مريم سواء خلال معرفته بأمر مريم أو بعد دفنها، بل ركز على سرد قصة حياته. أما بالنسبة للصراع الخارجي فالنموذج الدال عليه حوار مريم مع حبيبها، فهو حوار ليس متعمداً ولا مقصوداً، بل هذا الحوار بمثابة "أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط"<sup>٣٠</sup>، حيث يصور "صراعاً إرادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها"<sup>٣١</sup>. فبعد الشد والجذب بين مريم وحبيبها، انتصر الحبيب، حيث أسقى مريم الخمر واستطاع أن يغرر بها، ويحقق مراده. وترتب على هذا الحدث مأساة انتحار مريم. وسنذكر هنا جزءاً من هذا الحوار، وهو على النحو الآتي:

- (الشاب) اشربي ليس هناك في الدهر أفضل من هذا الشراب. (مريم) بالنسبة

لي أنا التي لم أشربه أسوأ من السم.  
- الشراب جميل لكن لأهل المدن. أما أكل الخبز من المخبز وشرب الماء من  
النهر

- سبب سعادتنا نحن سكان الجبل.

- (الشاب) دعينا<sup>٣٢</sup> من هذا، وقللي من هذا الكلام ما كل هذا تعال! اشربي يا  
حبيبة قلبي (مريم) لن أشرب والله.

- (الشاب) بالله عليك اشربي. (مريم) والله لن أشرب. (الشاب) اشربي اشربي،  
ما كل هذا؟ اشربي (مريم) دعني يا سيدي.

- واشرب أنت من خمر العار المر هذا...

- (الشاب) أستحلفك بقلوب العشاق المحزونين، ببراعم السحر الذابلة.

- بموت عاشق بانس قد مات في ريعان شبابه، اشربي اشربي، ما كل هذا؟  
اشربي كأس أو نصف كأس.

- عندما رأى الجميلة<sup>٣٣</sup> لا تتصاع لكلامه.

- أخذ يملأ الكأس بالخمر، ثم وضعه على شفاهها، فأطاحت به...

- الخلاصة ألح على الحبيبة الرقيقة. وأقنعها بقوة دفاعه.

- وعرف الدواء بشفاها، وسقاها في نهاية الأمر تلك التي كانت تقول لن  
أشرب.

- لا كأسين ولا ثلاثة ولا أربعة بل الكثير<sup>٣٤</sup>.

على هذا النحو توفرت بعض الخصائص الفنية التي جعلت البعض يرى  
في هذا العمل الأدبي مسرحية شعرية، على نحو ما استعرضناها، واستعرضنا  
معها بعض الاستشهادات من العمل نفسه. لكنها في الوقت نفسه افتقدت إلى  
الكثير من المقومات التي تجعلنا نعتبرها مسرحية شعرية بشكل صرف.

### ٣- "سه تابلو ايده آل" بوصفها مسرحية مقروءة أو شعراً مسرحياً:

يؤيد هذا الرأي مير جليل أكرمي<sup>٣٥</sup> وحسين رسول زاده<sup>٣٦</sup> حيث كتبنا بحثاً  
بعنوان "بررسی تأثیر نمایشنامه و عناصر آن در شعر معاصر فارسی (در

حوزه ی شکل، ساختار، زبان، وصور خیال) با تکیه بر موفق ترین اشعار<sup>٣٧</sup> أي بحث تأثیر المسرحية وعناصرها في الشعر الفارسي المعاصر (من حيث الشكل والبناء، واللغة والصور المجازية) بالاعتماد على أفضل الأشعار). وأدرجا هذا العمل- موضوع الدراسة- ضمن "المسرحيات المقروءة" أو "الشعر المسرحي"، أي أنهما جعلتا "المسرح المقروء" مرادفًا "للشعر المسرحي"، ويقصدان بهما المسرحيات الشعرية التي غلبت عليها العناصر الشعرية والنواحي الوصفية، ولا يمكن عرضها على خشبة المسرح<sup>٣٨</sup>.

وهنا يتوجب علينا توضيح الفرق بين المصطلحين. فالشعر المسرحي هو شعر غنائي استخدمت في بنيته الكبرى عناصر درامية، كالحديث والحوار والشخصيات والقناع حسب ما تقتضيه طبيعة كل نص على حدة<sup>٣٩</sup>. وهذا يعني أن الشعر المسرحي هو شعر أولاً ومسرح ثانياً أي أن الشاعر خلال نظمه لهذا النوع من الشعر ليس مطالباً أن ينسى كونه شاعرًا، بل يترك العنان لخياله؛ ولذلك فإن القيمة الشعرية لهذا النوع من الشعر أكبر من قيمته المسرحية. ولذلك فهو غير قابل للعرض مطلقاً. وبالنسبة للشعر المسرحي في إيران فقد خطأ أولى خطواته في بدايات العقد الثالث من القرن العشرين حيث صاحب ظهور الشعر الحر، وكان السبق في هذا المجال لنيما يوشيج، وخير مثال على ذلك منظومته "افسانه" أي الأسطورة التي نشرها له عشقي عام ١٩٢٣<sup>٤٠</sup>، أي قبل عام من صدور "سه تابلو ايده آل". وهذا قد يعني أن عشقي قد يقصد "بنظم حديث الظهور" الشعر المسرحي، لكنه لم يذكر ذلك المصطلح؛ لأنه لم يكن قد اشتهر في إيران آنذاك. ويؤيد هذا الرأي ضياء الدين هشترودي؛ حيث يرى أن عشقي قد أسلوب منظومة "افسانه" لنيما التي تتدرج تحت الشعر المسرحي خلال نظم هذا العمل- موضوع الدراسة- فيقول في كتابه منتخبات آثار از نویسندگان وشعراى معاصرین: "عشقي هو أول شخص قد الأسلوب الجديد. وقد انتهج نهج "افسانه" لنيما خلال نظمه للوحات منتهى الأمل"<sup>٤١</sup>. لكن آرين پور يعارضه في هذا الرأي؛ حيث يقول "إن هذا الأمر خطأ فعشقي

من حيث الأسلوب مستقل ومبتكر. والأسلوب الذي انتهجه في "منتهى الأمل" هو الذي استخدمه في بعض أشعاره الأقدم مثل "كفن سياه"<sup>٢٤</sup>. ويؤيد رأي آرين بور أن أسلوب عشقي مبتكر وجديد عشقي نفسه الذي يرى أنه تفوق على كل معاصريه الذين سعوا للتجديد، فيقول: "أعتقد أن المعاصرين سعوا من أجل ثورة شعرية في اللغة الفارسية، لكن حتى الآن لم يحققوا النتيجة المرجوة. وأظن - كما يقول عشقي - أيضاً أن الشاعر في اللوحتين الأولى والثانية من هذه المنظومة - يقصد سه تابلو ايده آل - نجح في إيجاد أسلوب جديد وجميل في الشعر الفارسي. لو القراء يقرأونهما بدقة سوف يتأكدون أن أسلوب التفكير وقدح القريحة لإبداع أفكار شعرية فيهما يختلف تماماً مع طريقة تفكير سائر الشعراء المتقدمين أو المعاصرين في اللغة الفارسية. وفي الوقت نفسه كل متحدث بالفارسية سوف يستمتع بقراءة هذه اللوحات وسوف يعجب بها. وفي الوقت الذي كان كل المعاصرين (الذي كان يحيى دولت آبادي واحداً منهم) يبادرون في إيجاد أسلوب جديد في نظم الشعر الفارسي، فإن هذا لم يلق قبولا من أحد. لكن يجب أن أعترف أنني استفدت من تجاربهم ومن كل صواب رأيتهم منهم، وتجنبت كل خطأ رأيتهم عندهم. وجعلت إبداعي الفني في نظم من هذا القبيل. فهدي أن تكون "سه تابلو ايده آل" أفضل نموذج للثورة الشعرية في هذا العصر. وأقسم لو هذه اللوحات كانت نتيجة إبداع شخص آخر لقلت في حقها أكثر من هذا. حتى الآن لم يكتب عمل يناظر هذه المنظومة في اللغة الفارسية"<sup>٢٥</sup>.

أما بالنسبة للمسرح المقروء فهو يدل على "مسرحيات كتبت في الأساس لكي تقرأ وليس بهدف العرض"<sup>٢٦</sup>. ويتفق مع هذا الرأي مجدي وهبة حيث يقول "هي مسرحية ألقت لكي تقرأ لا لتمثل على خشبة المسرح"<sup>٢٧</sup>. وعلى النحو نفسه يقول إبراهيم فتحي: إنها "مسرحية ثلاثم القراءة أكثر مما ثلاثم التمثيل"<sup>٢٨</sup>. بينما نجد حمادة إبراهيم في تعريفه لها يركز على طبيعة العناصر المسرحية فيها فيقول "المسرحية التي لا تتطور شخصياتها أو مواقفها وتعتمد على الحوار دون

عناية بالحركة المسرحية<sup>٤٧</sup>. بناء على هذه التعريفات فإن أغلب الباحثين يدرجون كل مسرحية سواء شعرية أو نثرية كتبت للقراءة وليس للتمثيل تحت المسرح المقروء. وهذا النوع من المسرح يعد نوعاً من التحرر من القواعد المسرحية التي على أساسها يحكم بجودة المسرحية من عدمه. ويؤيد هذا الرأي الكاتب المسرحي الفرنسي ألفريد دو موسيه (١٨١٠-١٨٥٧) الذي يعد واحداً ممن مالوا لهذا النوع من المسرح في القرن التاسع عشر؛ حيث "وصف بعض مسرحياته بأنها عرض يراه الجالس على أريكته. وكان قد كتبها بهذا الشكل للتحرر من الأعراف المسرحية في زمنه"<sup>٤٨</sup>. وبالرغم من أن هذه الرغبة بخرق أعراف العرض ميزت المسرح الرومانسي بشكل عام في ألمانيا وانجلترا ثم فرنسا<sup>٤٩</sup>، فإن مصطلح المسرح المقروء، لم يكن معروفاً أو مستخدماً أيضاً في إيران خلال نظم عشقي لعمله هذا- موضوع الدراسة- لذلك من الممكن أن يكون قصد عشقي المسرح المقروء؛ لأنه لم يكن معروفاً أيضاً في إيران. ومما يدعم هذا الرأي تأكيده أنه نجح في إيجاد أسلوب جديد وجميل في الشعر الفارسي. وسوف يستمتع كل متحدث بالفارسية بقراءة هذه اللوحات، وسوف يعجب بها. لكن حتى نستطيع أن ننسب هذا العمل إلى الشعر المسرحي أو المسرح المقروء، فإننا أجرينا هذه المقارنة لنتوقف على نقاط الاختلاف بينهما، على نحو ما يلي:

الشعر المسرحي	المسرح الشعري المقروء
- من المستحيل أن يعرض على خشبة المسرح.	- من المستحيل أو من الصعب أن تعرض المسرحية التي تتدرج تحت هذا النوع على خشبة المسرح أي أن الأمر نسبي، وقد ترجع صعوبة عرض المسرحية أو عدم عرضها إلى "أن المسرحية طويلة، أو أن فيها شخصيات كثيرة أو أنها تتطلب تغييرات كبيرة في الديكور، أو أن أسلوبها مغرق في الشاعرية أو أنها تحتوي على مونولوجات

	<p>كثيرة إلخ"٥٠. لكن "مع تطور تقنيات العرض وظهور الإخراج لم يعد هناك نصوص تستعصي على التقديم"٥١. وبالنسبة لهذا العمل موضوع الدراسة فمن الممكن عرضه على خشبة المسرح، وليس من المستحيل، لكنه سيفتقد الكثير من قيمته الشعرية إلا أن عشقي لا يريد عرضه على خشبة المسرح، لذلك طالب المتلقي بقراءته.</p>
<p>- الشعر المسرحي يدور حول حدث محدد لكنه لا يتطور.</p>	<p>- المسرحية المقروءة تتضمن أحداثاً تتطور. وإذا نظرنا إلى هذا العمل- موضوع الدراسة- سنجد أن عشقي قسمه إلى ثلاث لوحات، وإذا حاولنا أن نحدد البنية المسرحية له سنجدها على نحو ما يلي:</p> <p>- اللوحة الأولى تضم مقدمة وصفية للمكان والزمان والأبطال على لسان الراوي، وكأنه بمثابة النص الموازي الذي يشرح وضع خشبة المسرح وهيئة الأبطال + بداية الأحداث (التغريب بمريم).</p> <p>- اللوحة الثانية تتضمن وصف للمكان والزمان والأبطال على لسان الراوي + الذروة (موت مريم).</p> <p>- اللوحة الثالثة تتضمن سرد والد البطلة سيرة حياته + اقتراح الحل، وهو بمثابة نهاية مفتوحة.</p> <p>ويمكن إيجاز ما سبق بالشكل التالي:</p> <p>استهلال (مقدمة وصفية) ← بداية الأحداث ← الذروة ← استرجاع أحداث من الماضي ← اقتراح الحل. وهذا التقسيم يتناسب مع مفهوم اللوحة؛ لأن المسرحية المقسمة إلى لوحات</p>



	لا تشترط تصاعد الحدث كما هو معهود في المسرحيات المقسمة إلى فصول. كما أن "تراكب المعنى في تتالي اللوحات يختلف عنه في تتالي الفصول" <sup>٥٢</sup> .
- تغلب عليه الغنائية تمامًا. حيث يعبر عن ذات الشاعر؛ فأبياته تبرز الخلجات النفسية للشاعر.	- من الممكن أن تغلب الغنائية على أجزاء منه. وفي هذا العمل موضوع الدراسة تبرز الغنائية في المشاهد الوصفية.
- فلسفي وذهني يلعب الخيال دورًا كبيرًا في صياغة موضوعه.	- غير فلسفي غالبًا. فقد سعى الكاتب والشعراء إلى هذا النوع من المسرح من أجل "تحقيق فكرة أو بث رسالة أو ترويج لمذهب فلسفي أو أسلوب خاص من أساليب الحياة الاجتماعية" <sup>٥٣</sup> . وإذا نظرنا للعمل- موضوع الدراسة- سنجد أن هدف الشاعر من نظم هذا العمل هو المطالبة بسفك دماء كل الفاسدين والخائنين.

بناء على ما سبق يعتبر العمل- موضوع الدراسة- من وجهة نظرنا مسرحية مقروءة. وإذا كان البعض يرى أن المسرحية يجب أن تكتب لتعرض على خشبة المسرح، فإن هناك من يرى- أيضا- "أن العلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين علاقة عرضية، وأن المسرحية يمكن أن تنهض أو تحقق أثرها الفني والجمالي المنشود بالاعتماد فقط على القراءة دون سواها"<sup>٥٤</sup>. علاوة على ذلك فإن "عنصري السرد والوصف في المسرحية المقروءة يقومان بما يفعله المخرج"<sup>٥٥</sup>. كما يمكن لمتتبع المسرحيات المقروءة "أن يلاحظ الاهتمام من قبل الكاتب بالبعد الإرشادي في مثل هذا النوع من المسرحيات ليوفر فرصة تصور الحالة الإخراجية للنص بالنسبة للقارئ وذلك عند وصفه للزمان والمكان في افتتاحية المسرحية أو في معرض حواريته، فضلا عن رسم فضائه الدرامي، وهي في كل الأحوال تقدم للقارئ فرصة لتخيل ما يحدث من أفعال ومناجات مدونة في أوراق الكاتب والتي لم يكتب لها أن

تتحقق في المشاهد العينية<sup>٥٦</sup>. وهذا الأمر جلي في العمل - موضوع الدراسة - ففي بداية كل لوحة يصف عشقي مكان الأحداث ويحدد زمنها، كما يتحدث عن كل بطل وفقاً لدوره في الأحداث، على سبيل المثال بداية اللوحة الثانية التي حدد من خلالها زمن وقوع الأحداث ومكانها، حيث يقول:

- مضى شهران من الخريف واصفرت كل أوراق الأشجار. وتغبر محيط شميران بسبب رياح الخريف.

- وصار جو دريند بارداً بسبب قرب شهر أذر. فبعد الشباب الشيوخة، فما العمل؟

- فالربيع الأخضر أدى إلى الخريف الأصفر.

- بداية النهار مشرقة. فقد مددت الشمس بدلال ظلالها الطويلة لجذور الأشجار.

- بسبب الرياح الباردة تجري أوراق الأشجار على الأرض. ومرة أخرى جَلَسْتُ على حجر في نفس مكان الليلة الماضية.

- حائراً من وضع الزمان

- شعاع الشمس الخافتة ضعيفاً. والأعشاب كلها جافة وصفراء وذابلة.

- ووضعت كل الطيور رؤوسها أسفل أجنحتها. وتبدد بساط حسن الطبيعة كله.

- يبدو لي شجر السرو كرايات الغم.

- وبدلاً من أن تجلس الطيور الجميلة على أغصان الورد، نامت على الحجارة.

- وتلون كل وادي دريند بلون الزعفران، وبسبب نعيق الكثير من الغربان قبيحة الصوت،

- صار كغابة ممثلة بالأصوات القبيحة المنكرة.

- وصارت البراعم ذابلة وجافة. وجلست الغربان على الأشجار اليابسة.

- وحطمت الرياح الكثير من فروع كل الأشجار. ورحل الصفاء من منطقة

المصيف.

- وغادرت السعادة سفح الجبل<sup>٥٧</sup>.

**ثالثاً: ملخص "سه تابلو ايده آل"، وسبب نظمها:**

ينقسم العمل على نحو ما يلي:

### استهلال

وهو يمثل "الجزء التمهيدي في المسرحية"<sup>٥٨</sup>. لكنه "لا يشكل وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الأساسي في المسرحية وإن كان يتعلق بشكل أو بآخر بموضوع المسرحية وجوها العام"<sup>٥٩</sup>. ويندرج تحته المقدمة الوصفية التي يتناول الراوي/ عشقي تحديد الزمان والمكان مسهباً في وصف الطبيعة، ونظراً لصعوبة سرد مثل تلك المشاهد الوصفية، فقمنا بترجمة أجزاء منها، وهي على النحو الآتي، حيث يقول عشقي:

- مع بداية ازدهار الورد الأحمر، وانتهاء فصل الربيع، جلست على حجر بجانب جدار.

- بالقرب من وادي دريند وسفوح سلسلة جبال (البرز)، حيث بدأ الظلام يحل على شميران لاقترب الغروب.

- لكن لازالت آثار النهار أعلى أوين....

- من المعروف أن الظلام يحل مع الليل، لكن الليلة مخالفة لكل ليلة، إنها ليلة ساطعة<sup>٦٠</sup>...

كان جو تلك الليلة البديع سبباً في أن يتذكر عشقي بعض ذكرياته فيقول:

- ورد إلى ذهني أفكار ترجع إلى زمن بعيد، كما ورد إلى مخيلتي أن أحلق بالسماء.

- لكن للأسف لم تمنحني الدنيا ريشاً مثل الصقر.

- ألقى ضوء القمر من بين أغصان الصفصاف نقاط متألئة<sup>٦١</sup> على الجداول والمروج.

- مثل القلب المفعم باليأس لكن به نقاط من الأمل. ما أجمل أن يتجدد عهد شبابي.

- وأرجع من الثلاثين إلى العشرين.

- كل تجرّيش ما بين ظلمة وضياء، الغابات عاتمة والصحاري والفيافي ضياء.

- ورد إلى خاطري عمري الذي انقضى بين الظلام والضياء، وما مر بي من فرح وحزن وحرقة ومحن.

- حيث كان الزمن حيناً مرّاً، وحيناً حلواً.

- عندما نثر القمر نوره على السحاب الممزق، بدا كالقطن الذي أضمرت فيه النار...

- كان هذا القلب الملتاع يتقصى عن أمله داخل الأشجار قائلاً:

- أين ذاك الذي يأتي ليهديني؟<sup>٦٢</sup>

### بداية الأحداث

بعد مرور ساعة أو ساعتين من نزهة الراوي/ عشقي ظهرت فتاة تبدو قروية من على بعد، لكنها عندما اقتربت بدا أنها من سكان الجبل، وتدعى مريم. أخذ الراوي يصفها خارجياً وداخلياً. ثم ظهر شاب وسيم طويل القامة يرتدي ملابس المتفرنجين، لكن من وصفه ليس قروياً بل من أهل المدن. وبعد سلام الحبيبين على بعضهما البعض أخرج الشاب زجاجتي خمر، وطلب من حبيبته مريم أن تشرب، لكنها رفضت، فحاول كثيراً إقناعها، وظلت هي على رفضها فأصر وسقاها الخمر، وشربت لا كأسين ولا ثلاثة ولا أربعة بل الكثير. وأخذاً يتبادلان كلام الحب. ثم تطرقا للحديث عن العرس والزواج. وأخذ يمسك بجذائلها. ثم ناما سوياً وتبادلا تنهدات الحب.

### الذروة

ويقصد بالذروة تلك المرحلة التي تتوسط المسرحية "حين يصل التصاعد الدرامي إلى أوجهه، ويتعقد، وتليها مرحلة الهبوط باتجاه الحل في الخاتمة،

وغالباً ما تعبر الأزمة عن الحد الأقصى للتوتر وتعقد خيوط الحكمة<sup>٦٣</sup>. وفي العمل- موضوع الدراسة- يبدأ تصاعد الأحداث، وذروتها في اللوحة الثانية التي بدأها الراوي/ عشقي بوصف مستفيض للطبيعة حيث مضى شهران من الخريف، وأخذ عشقي يُذكر المتلقي بتلك الليلة المقمرة التي مر عليها خمسة شهور، ويقول:

- لو تسأل عن أخبار مريم الفتاة البائسة، لقد خلدت إلى الراحة تلك الليلة في القبر.

- لكن لقد التف ذلك الجسد كله

- بكتان أبيض من مفرق الرأس إلى أخمص القدم، وقد أحكم جسدها كبرعمة يانعة.

- وقد حُفر قبر، وردد قد مريم في مرقد العدم المظلم.

- لكن لازال لم يُسد على تلك الحبيبة بالحجر<sup>٦٤</sup>.

وجلس والدها المسن على قبرها يسكب الدموع من عينيه. ويلقي التراب على قبرها ببطء كأنه لا يريد أن يغلق عليها القبر. في تلك الأثناء رأى الراوي امرأة عجوزاً غاضبة تدعو على الطهرانيين، ثم نظرت له نظرة استياء وانصرفت، فسألها عن سبب تلك النظرة، فأجابته أنها لم تر خيراً من الطهرانيين. ثم أخذت تضرب الأرض بقدمها وتلطم وجهها. ثم طلب منها الراوي / عشقي أن تخبره عما حدث، فأخبرته أن ذلك الرجل المسن يدفن ابنته مريم التي كانت المصباح المضيء لدريند. وذكرت أن مريم كانت تبلغ من العمر ١٨ سنة. وقد خدعها شاب طهراني هذا العام بعد أن أخذ يلاحقها سنتين. ثم وقعت المصيبة، وبدأت بطن مريم تكبر منذ بداية الخريف، وعندما سألته عن موعد الزواج، أجابها أنه وعد الكثير بالزواج لكنه لن يستطيع أن يفي بوعده، ونصحها أن تبعد عن قريتها لفترة، ثم تركها وانقطعت علاقتهما ببعض، فأخذ عشقي يلعن ذلك الشاب. ثم استكملت العجوز كلامها بأن مريم عانت كثيراً، وعندما علم والدها بأمرها، واكتشف عارها، أحضرت السم وشربته في

الليل، وأسلمت الروح في السحر. فحزن عليها والدها. وحتى لا يعرف أحد من أهل شميران بفضيحة ابنته، دفنها سرًا، ولم يخبر أحدًا. ومع أذان الفجر قام هذا الرجل المسن النائح بتغسيلها بنفسه وتكفينها. ثم أخذت المرأة تلعن وتسب في الطهرانيين مرة أخرى، ثم انصرفت. فجلس الراوي/ عشقي ينظر إلى قبر مريم. وأخذ يعرب عن حزنه عليها، ثم رأى والدها جالسًا أمام قبرها حينًا ينثر حفنة من التراب على رأسه، وحينًا ينثر حفنة على نعش ابنته. ثم وضع الحجر على قبرها وودعها.

### استرجاع أحداث من الماضي

اعتمدت اللوحة الثالثة على استرجاع والد مريم سيرة حياته مركزًا على ما مر به من أحداث مريرة. فبعد أن مر ثلاثة أيام على وفاة مريم، ولازال هو أمام القبر جالسًا وواضعا وجهه بين ركبتيه. قرر عشقي أن يواسيه، وأخذ يدعو الله أن يصبره. ويلعن ذلك الشاب الحقير. ثم طلب منه الرجل العجوز أن يجلس ليقص عليه قصة حياته. وذكر أنه كان من كرمان. وكان عزيزًا في مدينته؛ حيث كان يشغل وظيفة حكومية، وكان لديه الكثير من الأموال. وفي عام ١٣١٨هـ.ش تولى شاب سفيه حكومة كرمان بأمر من الحكومة المركزية في طهران. وقد كلف ذلك الشاب والد مريم بشغل الديوان نظرًا لخبراته. وبعد شهرين طلب منه فتاة جميلة، فرفض والد مريم وأعلن استيائه، فادعى الحاكم أنه كان يمزح معه، وبعد يومين أبعدته عن عمله، فيقول والد مريم:

- فصلني عن العمل في الديوان، فلم يبق لي رتبة ولا مكانة.
- انظر كيف حال الشرف والشهامة في هذا العصر، فعلاوة على أنهما لا يثمران يؤديان إلى الخسارة<sup>٦٥</sup>.

ثم طلب الحاكم الطلاب نفسه من مغسل في كرمان كان سيئ السمعة، فلبى له طلبه وأحضر ابنته، لما سأم منها الحاكم، أحضر له أخته، ثم زوجته، ولما مل الحاكم من النساء أحضر له أخاه. ونتيجة لذلك تقرب ذلك المغسل من

الحاكم، وتولى وظائف حكومية، كان من بينها وظيفة والد مريم. بينما كان والد مريم يتجرع جوعاً وحسرة، وقد ظل على هذا النحو ثلاثة أعوام، ثم انضم للمطالبين بالحياة النيابية. فأحضره المغسل وطلب منه ألا يناهز بالحياة النيابية. لكن والد مريم لم يتراجع عن موقفه، فطرده المغسل من كرمان بتهمة إشعال الفتنة في المدينة. فخرج ومعه ابناه بكل مهانة، ووصل إلى مدينة "نائين" فرحب به أهلها، وتعاطفوا معه، فأعطاه أحدهم إعانة، وأعطاه الآخر مسكناً. وتزوج بواحدة من أهل تلك المدينة. ورزق منها بابنته مريم التي ولدت في نفس اليوم الذي أعلن فيه مظفر الدين شاه إقرار الحياة النيابية، وكانت فرحته فرحتين الأولى ميلاد مريم والثانية القضاء على الاستبداد. وعندما تولى ابن مظفر الدين شاه الحكم ظهر العداة والحقده بين الناس والشاه، وأدى الأمر إلى أن أصدر الشاه أمراً بضرب المجلس بالمدافع، وأعلنت الأحكام العرفية. وصار الخطر يحيط بوالد مريم، فترك نائين<sup>٦٦</sup>، وتوجه إلى طهران عن طريق خمين<sup>٦٧</sup>، وعندما وصل إلى الري ألقى القبض عليه، وقضى في السجن أسبوعين ثم خلصه منه رجل معروف. وبعد شهرين من خروجه جاءت بشرى ثورة ستارخان وباقر خان التي زلزلت العرش والتاج. كما وصلت أخبار من جيلان عن اندلاع ثورة ومقتل آقا بالاخان. فعم الضجيج طهران وما حولها. فقرر والد مريم وابناه التوجه إلى جيلان لمشاركة الوطنيين، وفي قزوين التحقوا بالجنود وعندما تعالت أصوات طلقات النار لقي ولداه مصرعهما، واعتبرهما والداهما فداء للحرية. وعندما تحالف الفرسان والمجاهدون ومحمد خان سپهدار والبختياريون، هرب الوزير وانسحب الملك. وصار سپهدار الدخيل على الثورة- كما يقول والد مريم- رئيساً للوزراء. ثم تقدم والد مريم بطلب إلى أولي الأمر شارحاً فيه ما كان عليه وضعه وما آل إليه الأمر بعد ما قدمه من تضحيات دفاعاً عن الحياة النيابية. ثم توجه إلى مجلس الوزراء لمعرفة الرد على طلبه وبعد ستة أشهر جاءه الرد، وهكذا كتب له سپهدار:

- لو تسمع كلامي، لا تعطل نفسك، ولا تلتمس من الثورة الخبز والماء

- اذهب ووفر عيشك من طريق آخر<sup>٦٨</sup>.

كان تأثير هذا الكلام على والد مريم كالخنجر؛ لأنه ضحى بكل غال ونفيس من أجل الثورة الدستورية، حتى إن زوجته ماتت بعد أن لازمتها الحمى ثلاثة أشهر بسبب حزنها الشديد على ما ألم به من متاعب. وتركت له ابنته الوحيدة مريم التي ماتت بسبب ذلك الشخص الذي حصل على مراده منها دون مهر، ومنذ ذلك الوقت وهو يعيش في شميران. ورضي أن يعمل بستانيا، وعاش في بيت طيني خرب. ثم أخذ يتحدث عن الثورة الدستورية بأنها واهية، وقد استغلها المخادعون. ثم عاود الحديث عن المغسل الذي كان قد وصل إلى منصب حاكم كرمان، وخلال ضرب محمد عليشاه للمجلس كان يدفن الوطنيين أحياء في القبور. ثم تولى الحكومة الفلانية، وصار من الأشراف العظماء، فعرفه عشقي. وأكد له والد مريم أن هذا المغسل ليس الوحيد من نوعه فكل الإدارات مقر للمغسلين في المالية والداخلية والمحاكم. لقد هيمنا على كل المناصب. بل سيأتي اليوم الذي سيصبح فيه ذلك المغسل نائبًا في المجلس ويشرع القوانين.

### الحل

بعد هذا الحوار السردى الطويل سأل عشقي والد مريم عن منتهى أمله، فصارت عيناه المشعتان نورا كعيني لينين عندما يثور، وتحرك لسانه في فمه فبدت تلك القطعة الحمراء كراية دموية، وليست لسانًا، ثم أفصح عن منتهى أمله، قائلاً:

- ربما يأتي يوم يصبح يوم الجزاء والانتقام.

- يا له من يوم جميل، يوم سفك الدماء، إذا حان ذلك الوقت فمغسلو الموتى كثر.

- إن المشانق من نصيب كل هؤلاء الرجال، والشنق جدير بالخائن.

- على أن يكون العقاب جماعياً.

- في ذلك اليوم سنتقلب البلاد رأساً على عقب. حيث سيتواجه غضب الشعب



- مع الظلم.
- وستعادي السماء خونة الأرض. وسيحل الوقت الذي يُقتل فيه المغسلون قتلا جماعياً.
- وسيتخضب سطح الأرض بدمائهم النجسة.
- وسوف يعتلي وزراء العدل المشانق، وسوف يذهب رؤساء الشرطة إلى العالم الآخر.
- وسوف يدفن مسئولو المالية في القبر أحياء، وسوف يرحل وزراء الخارجية من الدنيا.
- حتى لا يبقى أي أثر منهم على وجه الأرض
- بعد ذلك سيتلاشى بساط الخسة، وسينال قاتل مريم عقابه أيضاً.
- وعندما يقل مشتمرو المغسلين، لن يبقى في هذه المملكة إنسان من هذا القبيل مرة أخرى.
- وستصير أرض إيران الفردوس الأعلى مرة أخرى.
- لن يكون هناك فضل لعادمي الضمير مرة أخرى. لن يكون هناك شرف لأصحاب النقود والعملات الذهبية.<sup>٦٩</sup>
- لن يكون الشرف لسارق حصيلة تعب الكادحين. لن يكون الشرف بامتلاك القصور الفاخرة.
- ليس الشرف في الحنطور ولا العجلات الذهبية.
- لن يعمر هذا البلد الخرب، إذا لم يرتو بدماء الخائنين.
- لا تعتقد أن هذا الكلام نقش على الماء. وتأكد أن هذا الحلم سوف يتحقق.
- ولا تعتبر أبا هذه الثورة عاجزاً.
- لو افترضت أن حياتي لن تستمر بعد ذلك الوقت، وبقت هذه الفكرة مني، فلما الحزن؟!!
- لماذا تتضايق، وفكري سار. مادام الفكر سارياً فلن يضيع عبر الزمان.
- وأخيراً سوف أنام<sup>٧٠</sup>.

كما يبدو أن الهدف من نظم هذا العمل - موضوع الدراسة - هو المناداة بسفك دماء كل الظلمة الخائنين الفاسدين الذين أفسدوا البلاد. وسبب نظمه يرجع إلى فرج الله بهرامي، حيث يقول عشقي "في أواسط عام ١٣٤٢ هـ. ق/١٩٢٤ طلب (فرج الله بهرامي) السكرتير العام لمكتب وزير الحربية من كل مفكري إيران على سبيل المسابقة أن يحسن كل شخص كتابة منتهى أمله، وينشره في جريدة شفق سرخ- التي كان على دشتي مديرها ورئيس تحريرها-، وكانت تعتبر أهم جريدة في ذلك الوقت. كان البعض يعتقد أن السيد السكرتير العام كان يريد أن يبدي أغلب الكتاب منتهى آمالهم لإيجاد حكومة قوية على يد سردار سپه (يقصد رضا خان). بعد ذلك نُشرت مقالات بعنوان "منتهى الأمل" في جريدة شفق سرخ. وطلب مني أيضاً فكتبت (سه تابلو ايده آل). ومن المؤكد سوف تصدقون أن مضمون منتهى أمني كان مخالفاً لرأيهم. كما كتب كل الكتاب بالانثر، أنا فقط الذي كتبت بالشعر، ونُشر في جريدة شفق في السنة الثالثة<sup>٧١</sup>. علاوة على ذلك أنهى عشقي هذا العمل - موضوع الدراسة - بتلك الأبيات التي يوجهها لفرج الله بهرامي، مؤكداً أن أمله لا يختلف عن والد مريم؛ حيث يعتبر سفك دماء الظلمة بمثابة ثورة حقيقية، وعيد يتمنى من كل قلبه أن يحتفل به سنوياً، فيقول:

- إلى السيد الفلاح فرج الله بهرامي<sup>٧٢</sup> السكرتير العام (حرفياً الأعظم) مقدم فكرة منتهى الأمل.

- سيادة الفلاح! هذا هو منتهى أمل الفلاح. ليس منتهى الأمل الكاذب لفلان أو علان.

- لو تسألني أيضاً، فمنتهى أمني أن يكون هذا مقدمة لثورة إيرانية.

- لكن للأسف سوف أقرؤه على كل ميت.

- في هذا البلد الذي يشتمل على الكثير من المغسلين، ويحتوى على عناصر من هذا القبيل تزيد عن الحد.

- لا تتعجب أن يتمتع شاعر بالجنون، ويتمنى دائماً من كل قلبه عيداً للدم.

- كيف أشرح منتهى أمني بطريقة أفضل من هذا؟<sup>٧٣</sup>

إشارة عشقي في الأبيات السابقة إلى فكرة "عيد الدم"، تفرض علينا ذكر أنه كان قد تطرق إلى تلك الفكرة من خلال مقالتي الأولى تحمل عنوان "خمسة أيام لعيد الدم"، والثانية بعنوان "عيد الدم"، وكان قد كتبهما قبل هذا العمل- موضوع الدراسة- ونشرهما في العدد الثامن والتاسع والعشرين لجريدة شفق سرخ<sup>٧٤</sup> عام ١٣٠١ هـ. ش/ ١٩٢٢. وحدد أن هذا العيد لمدة خمسة أيام من أجل رعاية الأعراف الاجتماعية والحفاظ على القوانين<sup>٧٥</sup>؛ حيث يقول "كل عام يجب محاسبة الأمناء على القانون لمدة خمسة أيام حتى إذا أستباح أي أمين من الأمناء خيانة أمانات الأمة يتم إراحة المجتمع من أذاه، ليطمئن الشعب على سلامة تنفيذ القوانين في الـ٣٦٠ يوما الباقية من السنة"<sup>٧٦</sup>. وكان عشقي يقترح أن يقام عيد الدم أول خمسة أيام في فصل الصيف وعلى كل فئات الشعب أن تخرج من بيوتها مرتدين ملابس تتضمن علامة حمراء، وبعد أن يجتمعوا في الميدان العام يتجهوا مرددين أغاني عيد الدم إلى منازل الأمناء على القانون خلال العام الماضي الذين خانوا الشعب، حتى تستدعيهم المحاكم القضائية لمعايبتهم<sup>٧٧</sup>. ويؤكد عشقي "إذا تم إقرار عيد الدم سيقبل عدد الخائنين والحمقى ومغتصبي حقوق الآخرين بنسبة ٨٠%<sup>٧٨</sup>".

في النهاية نود أن نشير إلى أن رغبة عشقي في توصيل هدفه أو رسالته التي كان يتحمس لها، جعلته يتغاضى خلال نظم العمل عن احترام الأعراف التقليدية، ويعلن إيمانه بحرية المرأة في الحب، فعلى سبيل المثال لم يعرب عن استيائه من فعلة مريم والشاب الطهراني، بل أعرب أكثر من مرة عن إعجابه بمواقف الحب بين الحبيبين، حيث يقول:

- نام ذلك الحبيبان على خضرة الروضة، وتمتعت عيني برؤيتهما<sup>٧٩</sup>.  
كما يقول عشقي وكأنه يخاطب الحبيب عندما كانت مريم ترفض احتساء الخمر معه:

- كم يخفي قلبي عنك شوقي لبيت لي من هذا الإصرار قدر جناح ذبابة.

- حتى جعلتها تتصاع سريعاً<sup>٨٠</sup>.

وعندما استبدل البطل القبلات بالسؤال عن حال مريم، طلب منه عشقي ألا يزيد، فهذا الأمر يذكره بمواقف كانت تحدث معه، فيقول:

- ما تبقى من أسئلة عن الحال والأحوال تحول إلى بوس وقبلات في تلك الليلة المقمرة.

- سعيد من ينظر لوجه حبيبه. وفرحان من لا تتحرك شفاهه بالسؤال والجواب بل ينبض قلبه.

- بالله عليك فقد حدث معي مثل هذا الأمر مراراً<sup>٨١</sup>.

لكن عشقي استنكر غدر الحبيب وخيانتته للحبيبة؛ حيث تخلى عنها بعد الحمل مبرراً أنه لا يستطيع أن يفي بكل وعود الزواج التي وعد بها الكثير من الفتيات. لذلك تعاطف عشقي مع مريم، واعتبرها ضحية، وهذه النظرة رغم أنها تتناقض مع الواقع الشرقي الذي يُحمّل الفتاة الخطأ أكثر من الرجل، فإن عشقي يرى أن مريم وثقت في شخص ليس أهلاً للثقة؛ لذلك أخذ يلعنه ويسبه أكثر من مرة، فيقول:

- البصق على شباب المدن الجالب للعار (المخزي). لا أعرف ماذا سيقول<sup>٨٢</sup> مثل هؤلاء الكفرة

- لله يوم الحشر<sup>٨٣</sup>.

كما يقول عشقي لوالد مريم:

- اللعنة على ذلك الشاب الحقير الشرير (الدنس الروح). يعلم الله أنني كلما أتذكره

- ألعن ألف مرة نوع البشر<sup>٨٤</sup>.

فيرد عليه والد مريم:

- لا تقل على نسل القروء الفاسد بشراً. ليس بشراً، إن هذا الوحش الدون أفعى بيدين ورجلين<sup>٨٥</sup>.

مما سبق يمكن أن نستشف منه رمزية الموضوع، فمريم بمثابة رمز

لإيران التي ضاعت- كما يرى والد مريم- بسبب إقرار الحياة النيابية التي كانت تنشدها. وكذلك مريم ضاعت بسبب حبيبها. فكما ذم والد مريم مغتصبها ذم أيضا الثورة النيابية التي- كما يرى- لم تحقق شيئاً مما كان المواطنون يمشون إليه؛ ولذلك كان يصفها بـ "انقلاب بدبنياد"<sup>٨٦</sup> أي الثورة الواهية، و"انقلاب اكبرى"<sup>٨٧</sup> أي الثورة الفاسدة.

رابعاً: أهم الخصائص الشكلية والمضمونية لـ "سه تابلو ايده آل".

#### ١- السرد:

"هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"<sup>٨٨</sup>. ويعتبر السرد عنصراً أساسياً في هذا العمل. ويمكن إرجاع ذلك إلى أن العمل- موضوع الدراسة- هو مسرحية كُتبت للقراءة، وليست للعرض، و"السرد صالح للقراءة أكثر مما يصلح للتمثيل"<sup>٨٩</sup>. كما أن السرد مصاحب للحوار في المسرحية المقروءة؛ حيث "ذهب كتاب المسرحية المقروءة إلى أسلوب مصاحبة الحوار للسرد في متابعة الأفكار والمواقف والأحداث الدرامية"<sup>٩٠</sup>. وينقسم السرد في هذا العمل- موضوع الدراسة- إلى نوعين:

#### أ- السرد على لسان الراوي.

اعتمد هذا العمل- موضوع الدراسة- على تقنية الراوي. والراوي هنا هو المؤلف نفسه "عشقي" الذي يبدو في بعض المواقف عليماً بالأحداث، وفي مواقف أخرى يدعي الجهل بالأحداث. فمن الأجزاء الدالة على أن الراوي عليم، نقله لجزء من الحوار الذي يدور بين مريم وحبيبها، فيقول:

- بعد ثلاث دقائق أو أربع من النشوة، بدأ في كلمات الحب المعتادة.

- حسناً أنا فداؤك. كم أنت جميلة! إنك دوائِي من كل أدوية الحسن.

- قسماً بحبك إنك أحلى من السكرين<sup>٩١</sup>.

- كان أحياناً يتخلل مزاحهما وضحكهما الكلام عن العرس والزواج الجميل.

- والمشاركة في الحياة المستقبلية. ثم ألقى ذلك الشاب قبضته من أجل اللهو  
- وأمسك ضفيرة تلك القمرية المجددة<sup>٩٢</sup>.
- ومن الأجزاء الدالة على أن الراوي غير عليم الجزء التالي خلال حديثه  
عن مريم، حيث يقول:
- نظرة حدقة عينيها تتجه إلى أعلى، يبدو من هذه الحركة أنها تتوجه إلى الله.  
- كما يبدو أنها كانت تطلب من الله شيئاً، وأحياناً تنتظر بطرف عيناها ناحية اليسار واليمين.
- إنها من المنتظرين؛ حيث يبدو عليها علامات الانتظار<sup>٩٣</sup>.
- ومن الأجزاء الدالة على علم الراوي بالأحداث وادعائه بعدم معرفته،  
الجزء التالي، حيث يقول عشقي مخاطباً المتلقي:
- قد حُفر قبر، وورقد قد مريم في مرقد العدم المظلم.  
- لكن لازال لم يُسد على تلك الحبيبة بالحجر  
- لقد جلس عجوز نائحاً على حافة ذلك القبر، ينثر الدموع من عينيه على تراب القبر.
- لكن يبدو من عينيه الداميتين أنه تصارع كثيراً مع الزمن.  
- جبينه ملئ بعلامات من جور الزمن.
- يلقى التراب على القبر لكن ببطء، وكأنه لا يريد أن تختفي مريم تحت التراب.
- هذا الإنسان والد مريم. ليس من المستبعد أنك لا تعرفه، وأنا أيضاً.  
- وقد عرفت ما حدث هذه الساعة...
- عندما قالت ما قالته (يقصد جارة مريم) لم أكن أعرف حتى تلك الأثناء من هو ذلك الرجل التعس.
- وماذا يفعل بالتراب؟ نظرت فرأيت بنتاً بائسة  
- تدفن تحت التراب الأسود بيد والدها.

- الخلاصة ما وضحته تلك العجوز أن اسم تلك المرأة البائسة الميتة كان مريم.

- فأحترق قلبي واستشطت غيظاً، ثم استكملت حديثها<sup>٩٤</sup>...

يبدو من الأمثلة السابقة أن السرد على لسان الراوي لا يعبر غالباً عن سرد أحداث وقعت في الماضي. بل يحكي للمتلقي أحداثاً تحدث في التو واللحظة أي يصور للمتلقي ما كان يجب أن يراه على خشبة المسرح. وهذا يعني أن سرد الراوي بمثابة بديل للحركة على خشبة المسرح؛ وقد يرجع ذلك إلى كون العمل مسرحية مقروءة وليس الهدف منه العرض على خشبة المسرح.

#### ب- السرد على لسان الأبطال.

في هذا العمل- موضوع الدراسة- يوجد وسيط آخر غير الراوي بين الحدث والقارئ، هو الذي يقدم الأحداث بطريقة السرد. ويتمثل في أحد أبطالها. وينحصر السرد على لسان الأبطال فيما يمكن أن نطلق عليه الحوار السردى إن جاز لنا ذلك التعبير؛ حيث يسرد أحد الأبطال للراوي أحداثاً وقعت في الماضي، وتعتبر اللوحة الثالثة خير مثال على هذا النوع من السرد، حيث يسرد والد مريم قصة حياته المأساوية للراوي/ عشقي، وقد غلب الطابع المأساوي على السرد، حيث يقول:

- أنا رأيت كثيرين أسوأ منه، فهذا ليس شيئاً. قصة حياتي كافية لدم البشر.

- لو تريد أن تعرفها تعال واجلس.

- جلست وشرع في الإفصاح. (العجوز) أنا من أهل كرمان تلك المدينة المباركة<sup>٩٥</sup>....

- أنا الذي كنت قد تجرعت صنوف العذاب بسبب الحياة الدستورية، وقد ساء حالي بسببها.

- فقدت ثمرتي عمري فداء للحياة الدستورية، وقدمت طلباً لمسئولي الحكومة النيابية.

- قائلاً: ما كنت عليه، فكيف قد صار حالي الآن؟!<sup>٩٦</sup>....

- بعد ستة أشهر كان يوم الوعد بأن الحل في الغد، هكذا كتب القائد: طلبكم وصلني وسأجيبه بالشعر الآن..
- لو تسمع كلامي، لا تعطل نفسك، ولا تلتمس من الثورة الخبز والماء - اذهب ووفر عيشك من طريق آخر...
- كان تأثير هذا الكلام على قلبي كالخنجر؛ لأنه بعد كل تلك التضحيات.
- لا يليق أن أفكر في سبل العيش (الرزق). ما كنت أريده من هذه الثورة سيئة الحظ.

- شغلى القديم ورتبتي السابقة.

- من شدة ما حزنت زوجتي عليّ، ماتت بعد أن لازمتها الحمى ثلاثة أشهر .
- وتركت لي ابنتي الوحيدة، التي ضيعها مني في النهاية
- ذلك الشخص الذي حصل على رغبته منها دون مهر<sup>٩٧</sup>.

كما يبدو فإن هذا اللوحة الثالثة من العمل تنتم بقلة الخبرة الفنية؛ لأن والد مريم يبدو وكأنه كان ينتظر التحدث مع أي شخص ليحكي له قصة حياته المريرة على هيئة سرد خالص دون تدخل من الراوي سوى قرب نهاية اللوحة؛ ولذلك فهو لا يختلف عن السرد القصصي سواء في القصة أو الرواية، كما يفتقد إلى جوانب الصراع، لكن عشقي كان يستطيع أن يوظفه بطريقة أفضل تجعله، لا يبدو سرداً صرفاً، كما يراعي مقومات الصراع. ومع كل هذا يمكن أن نقول إن عشقي احتفظ في هذا الحوار السردى ببعض مقومات الصراع الدرامي، حيث انتقل البطل من الماضي بكل قسوته للحاضر المؤلم وكأنه يعيش تجربته المريرة أمام القارئ موضعاً رؤيته المستقبلية لواقعه المعيش فسفك دماء الخائنين - في رأيه- هو الحل.

كما يندرج الحوار الذي يدور بين جارة مريم والراوي/ عشقي تحت هذا

النوع حيث تشرح الجارة لعشقي ما ألم بمريم، حيث تقول:

- مائة ألف لعنة على أهل طهران، ثم ألفت نظرة عليّ واتجهت للانصراف.

- فقلت لها ماذا رأيت مني يا أمي!؟



- فأجابت تلك العجوز على سؤالي، لم أر من أهل طهران إلا كل ما هو سيء.

- ومن شدة غضبها كانت تضرب الأرض بقدمها، وأحياناً تلطم وجهها بشكل متوالي.

- في النهاية قلت لها اخبريني ماذا حدث؟

- فأجابت نحن أهالي شميران ضعنا في النهاية بسبب الطهراني....

- لقد ماتت هذه الشابة سيئة الحظ.

- تلك الحسنة كانت المصباح المضيء لدريند. لقد حزنت لوفاتها.

- كانت الشابة الميتة يانعة تبلغ من العمر ١٨ سنة، وجميلة، ومؤدبة، وربة منزل، وحمولة.

- صارت صاحبة الكمال (الفضيلة) من نصيب التراب..

- الآن قد ماتت وضحت بعمرها بسببكم. الخلاصة هذا العام خُدعت من قبل شاب مختال.

- وماتت الشابة، وقد لحقها العار.

- شاب حقير متقرنج، وشيطان ماهر، أخذ يلاحق هذه الشابة سنتين.

- قائلاً: أنك من حيث الحسن شيرين، وأنا فرهاد. فحقي مرادي، وأنا سوف أسعدك.

- وسوف أرسل لك الخاطبة وخاتم العرس،

- وأتزوجك في أفضل حفل<sup>٩٨</sup>، وأخذ يماطل تلك الفتاة العفيفة العاجزة.

- لكن بداية هذا العام خُدعت، لكن ما الحيلة وكانت هذه المصيبة من نصيبها؟!

- لا يليق الاعتراض على القضاء والقدر.

- ظلاً متحابين قرابة ستة أشهر من بداية العام الجديد، لكن بمجرد أن بدأت بطن مريم

- تكبر شيئاً فشيئاً منذ بداية الخريف، تلاشى بساط العشق منذ ذلك الحين.

- وتخاصم الحبيبين مع بعضهما البعض.
- عندما قالت له مريم ماذا سيحدث يا سيدي؟ لقد امتلأت بطني فمتى فرحنا؟
- أجاب عليها أنا أعد كثيرًا بالزواج، لكن كيف أفي بوعدتي؟
- وانظر أي نصيحة كان قد نصحتها بها ذلك الكافر.
- لو تسمعي نصيحتي اذهبي إلى "شهر نو" وأقيمي هناك. واحيي حياة مبهجة لفترة<sup>٩٩</sup>....

يبدو من المثال السابق أن السرد أضعف الصراع، وخفف من حدة المأساة، حيث لم يترك لمريم التعبير عن معاناتها. وهذا المثال على عكس المثال الأسبق له الذي يعد السرد فيه تعويض عن الحدث، فلم يكن هناك مفراً من الاعتماد فيه على السرد حيث يتناول فيه والد مريم سرد قصة حياته التي ستدفعه في النهاية إلى طلب سفك دماء الخائنين كحل بسبب قسوة ما تعرض له هو وأفراد أسرته نتيجة حبه لبلاده. بينما المثال السابق لم يكن بحاجة للسرد، كان من الممكن أن يترك عشقي للبطله التعبير عن تجربتها ومرارة خيانة الحبيب لها بعد أن تركها تتحمل نتيجة خطئها معه لوحدها مما دفعها للانتحار. وهذا قد يدفعنا إلى أن نقول إن هذا العمل - موضوع الدراسة - يتفق مع المسرح الملحمي<sup>١٠٠</sup>؛ في الاعتماد على تقنية السرد.

في النهاية يمكننا القول إن السرد على خشبة المسرح قد يضر بالعمل المسرحي إذا طال؛ لأنه يمكن أن يصيب حماس المتفرج بالفتور، إلا أن الأمر مختلف مع المسرح المقروء، شريطة ألا يكون عالية على العمل، وأن يوظف بشكل جيد، ويضيف للحدث. وبالنسبة للسرد في العمل موضوع الدراسة تمت صياغته بشكل جيد وإن كان قد أخفق في بعض المواقف، خاصة تلك التي كان من الممكن أن تبرز تأجج الصراع. لكن يجب ألا ننسى أن هذا العمل مسرحية مقروءة، ويندرج تحت مسرحيات طور النشأة.

## ٢ - الغنائية:

"حيثما يقل السرد يكثر الغناء"<sup>١٠١</sup>، بحسب قول أحمد شمس الدين

الحجاجي. وفي هذا العمل- موضوع الدراسة- حينما لا يكون هناك سرد أو حوار نجد الغنائية، ويقصد بالغنائية "تلك النزعة في الشعر بصفة عامة التي تدفع الشاعر إلى التعبير عن انفعالاته بطريقة أخاذة تستميل النفوس من حيث الفكرة التي تُخاطب العقل والشعور الذي يناجي القلب، وموسيقى الشعر التي تتردد في الأذن والصورة الشعرية التي تتمثل في الخيال"<sup>١٠٢</sup>. " وهذا يعني أن الشعر الغنائي يعتمد على الذاتية إذ يرى هررد الألماني أن "الشعر الغنائي هو التعبير الكامل عن الخلجات النفسية في أعذب لغة صوتية"<sup>١٠٣</sup>.

وهنا تجب الإشارة إلى أن هناك اختلافات "بين اللغة الشعرية المقروءة في كتاب، وبين اللغة الشعرية المعروضة على خشبة، فالشاعر الغنائي يفتق مضامين اللغة ويعيد صنعها لتقول ما لم تكن تقوله، ولكن الشاعر في المسرحية نقيض ذلك، فاللاعب باللغة خطر على المسرحية، ومقتل المسرحية الشعرية في لغتها المنمقة المزخرفة"<sup>١٠٤</sup>، لكن الأمر مختلف في المسرحية الشعرية المقروءة؛ لأن الجانب التخيلي والتصويري يلعب دورا فيها، وقد أشار إبراهيم حمادة إلى أهمية الجانب التخيلي في المسرحية المقروءة "فهي لا تقرأ مثلما تقرأ القصة أو الرواية بل أن هناك عرضاً أو تمثيلاً داخلياً مع الذات يصاحب قراءة المسرحية"<sup>١٠٥</sup>. والأجزاء الغنائية في هذا العمل- موضوع الدراسة- وردت على لسان الراوي / عشقي، وتتمثل في الأجزاء الوصفية، التي كان يصور من خلالها الراوي مكان الأحداث وزمنها، وكذلك وصف الأبطال. ومن ثم فهذه الأجزاء الوصفية تعد بمثابة نص موازي، يوحى للقارئ بخشبة المسرح، وهيئة الأبطال عليها، نظراً لأن العمل كُتب للقراءة وليس للعرض، على سبيل المثال وصف الراوي/ عشقي لوالد مريم وهو يفصح عن منتهى أمله، حيث يقول:

- بمجرد أن أراد أن يتحدث عن هدفه، تغيرت عيناه المفعمتان بالنور

- مثل عيني لينين حينما يثور.

- وتحرك لسانه في فمه، لكن لم تكن تلك اللحمية الحمراء لساناً بل راية دامية.

- ثم انطلق الكلام من ذلك الفم فرأيت مستقبل أرض أفريدون.

- وقد أصبحت كلها قطعة نار دامية<sup>١٠٦</sup>.

في النهاية نود أن نشير إلى أن عشقي نجح في تحديد الأزمنة المناسبة لكل حدث من الأحداث الرئيسة في العمل. فليس هناك أنسب وأجمل من الربيع ليلتقي فيه الحبيبان. وعلى النحو نفسه، الخريف الذي تدبل فيه النباتات وتتساقط لتنتحر فيه مريم، ويدفنها والدها بنفسه سرًا. ويرى عشقي في هذا الأمر دليلًا على غدر الدنيا، فيقول في بداية اللوحة الثانية:

- الربيع بكل ما يبعثه من سرور وسعادة وجمال، على عكس الخريف الذابل باعث على الحزن.

- هذا بمثابة دليل مكتوب على عدم وفاء الدنيا. وفناؤها شيء مؤكد بسبب هذه التصرفات.

- فكل ما تبنيه في البداية تخربه في النهاية<sup>١٠٧</sup>.

وهنا تجب الإشارة إلى أنه من الممكن اعتبار الغنائية في هذا العمل تلقائية، لأنها نابعة من شخصية شاعرية أصلا، وهو عشقي نفسه الذي كان يلعب دور الراوي في هذا العمل.

### ٣- غلبة الواقعية

من المعروف أن للتاريخ دورًا كبيرًا وأساسيًا في نظم المسرحيات الشعرية الإيرانية منذ نشأتها؛ حيث استقى منه كُتَّاب المسرح الشعري أعمالهم سواء من خلال استلهام الأحداث أو استلهام الشخصيات، لكن بفضل عشقي أخذت المسرحية الشعرية المنحى الاجتماعي؛ حيث استمدت المسرحية- موضوع الدراسة- "سه تابلو ايده آل" شخصياتها من الواقع المعيش، وتطرقت إلى بعض المفاصد الاجتماعية والسياسية في إيران. لكن عندما نركز على الشعر بصفته شعرًا سنجد أن الحديث عن القضايا الاجتماعية والسياسية كان شائعًا عند الشعراء الإيرانيين منذ أواخر القرن التاسع عشر فمع بداية الحركة الدستورية وفي ظل هامش الحرية الضئيل الذي أتيح مع اتجاه الحكم القاجاري إلى

الضعف بعد وفاة ناصر الدين شاه وجد الشعراء الفرصة سانحة لكي يعبروا عن أفكارهم دون مواربة، وسرعان ما انضم عدد منهم إلى الحركة المناهضة بإقرار الحياة النيابية<sup>١٠٨</sup> مثل نسيم شمال وبهار وفرخي اليزدي ولاهوتي وغيرهم من شعراء الفترة الدستورية، وكرسوا شعرهم لخدمة الثورة الدستورية، وقضايا المجتمع المختلفة؛ "ولم يعد الشعر حرفة، بل أصبح فنا يعالج واقع الحياة. وصار الشاعر مرتبطاً بوجوده وكيانه داخل مجتمعه، لا يستطيع الخروج من دائرة هذا المجتمع، وأخذ يطوع أفكاره بما يتعلق بمشاكل وطنه وحشد همته لإيقاظ الوعي الوطني واطلاع الشعب على حقيقة أحواله"<sup>١٠٩</sup>. ومن ثم حديث الشعراء الإيرانيين منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى قرابة النصف الأول من القرن العشرين عن القضايا السياسية والاجتماعية في إيران ليس جديداً، لكن الجديد والذي يحسب لعشقي تناوله بعض هذه القضايا من خلال عمل مسرحي. ومن ضمن المفاصد الاجتماعية التي أبرزتها المسرحية الفساد الإداري والرشوة، فمغسل الموتى في كرمان بعد أن سهل على حاكم كرمان ممارسة الرذيلة مع أقرب الناس له ابنته وأخته وزوجته وأخيه، أغدق عليه الأموال، وجعله يتدرج في الوظائف الحكومية، فيقول والد مريم:

- تدرج<sup>١١٠</sup> ذلك المغسل في الوظائف الحكومية، الخلاصة صار صاحب مكانة، ومقام، ومنصب.

- وقد حالفه الحظ عن طريق العار....

- منحوا ذلك المغسل حكم مدينة كرمان. وأعطوا له الهدايا من كل صوب وناحية.

- سندات أملاك وأحصنة مسروجة<sup>١١١</sup>.

ويستكمل عشقي الحديث عن حال ذلك المغسل ووضعه خلال فترة حكم محمد عليشاه، وبعدها، فيقول:

- عندما أطلق محمد عليشاه القبيح النيران على المجلس النيابي، وغضب منه الشعب.

- كان ذلك المغسل حاكمًا على مدينة كرمان. ودفن الكثير من الوطنيين أحياء في القبور.

- انظر إلى نهاية ذلك المغسل اللعين.

- عندما رأى الملك قد تم عزله، صار ميلا للحياة النيابية أكثر مني ألف مرة.

- ومن كثرة ما قال تحيا الحياة النيابية، صار عديم الحياء في الحكومة الفلانية.

- والآن قد صار من الأعيان الكبار المشهورين<sup>١١٢</sup>.

أما والد مريم الذي فقد منصبه بسبب الشرف والشهامة، وشارك في الثورة الدستورية، وواصل الدفاع عن الحياة النيابية، حتى مات والداه دفاعًا عنها، لم

يجن في شيخوخته إلا الفقر والعمل كبستاني يحرث الأرض، فيقول:

- بعد كل هذه المعاناة صار نصيبي في الشيخوخة من هذه الثورة المزيفة،

- حرث الأرض بسبب الفقر. فلتنم هذه الثورة الفاسدة<sup>١١٣</sup>.

كما أشار عشقي أيضا إلى ظاهرة تفرنج بعض الشباب وانشغالهم بخداع

الفتيات الساذجات. فمثل هؤلاء الشباب لم يكن يهتمون ببلادهم ولا تعليمهم لكن شغلهم الشاغل كان تقليد الغرب في كل مساوئه وليس إيجابياته، وقد أشار إلى

هذا الأمر الشاعر نسيم شمال؛ حيث يقول على لسان متفرنج:

- لا أنشغل بالروس ولا الألمان ، لا أفكر في الخبز ولا الماء

- لا أهتم بالدرس ولا العلم ، لا أنشغل بالحساب ولا الكتاب .

- حسبي النظارة ورباط العنق أنا متفرنج أنا متفرنج<sup>١١٤</sup>.

وقد أكد عشقي أن الشاب الذي خدع مريم كان واحداً من هؤلاء

المتفرنجين، فيقول:

- من حيث الوسامة كان وسيماً، وليس قبيحاً. ومن حيث الملابس أيضا كان

من رجال هذه الأيام.

- قبعة بسيطة وبنطلون وجاكت وبوط<sup>١١٥</sup>.

كما تقول عنه جارة مريم:

- شاب حقيير متفرنج، وشيطان ماهر، أخذ يلاحق هذه الشابة سنتين<sup>١١٦</sup>. لكن لم يكن كل الشباب على هذا النحو فهناك منهم من كانت بلاده شغله الشاغل، وضحى بروحه من أجل الدفاع عن مصالحها مثل أخويي مريم في المسرحية.

علاوة على ما سبق ركز عشقي في اللوحة الثالثة من المسرحية على بعض المفاسد السياسية كفضل الثورة الدستورية، وفساد الملك، وتفشي الظلم في البلاد. فمذ نهاية القرن التاسع عشر بدأ الشعب الإيراني يتطلع إلى ضرورة الحد من سلطة الملك المطلقة، والتخلص من الحكام الفاسدين والمستبدين، وأن يكون له دور في الحكم وصياغة تشريعاته، وأن يحيا حياة كريمة في بلاده التي نهبها المستعمر سواء الإنجليزي أو الروسي؛ ولذلك ضحى بكل غال ونفيس من أجل إقرار الحياة النيابية التي كان يرى فيها نجاته. وعندما أصدر الملك فرمان إقرارها غمرت الفرحة المواطنين؛ وقد تحدث والد مريم عن فرحته بإقرار الحياة النيابية التي صاحبها فرحته بميلاد ابنته مريم؛ وكأنه يرمز بميلاد مريم إلى ميلاد إيران الجديدة؛ حيث يقول:

- عندما خطَّ الشاه مظفر الدين فرمان الحياة النيابية

- في ذلك اليوم نفسه الذي أعلن فيه الملك هذا الأمر، ولدت ابنتي الوحيدة البائسة.

- كل الناس فرحت للقضاء على الاستبداد، لكن أنا فرحت وسعدت بالأمرين.

- أولاً ولادة مريم وثانياً الوضع الجديد<sup>١١٧</sup>.

وبالرغم من أن مظفر الدين شاه حاول أن يسترضي الشعب بإقرار الدستور، لكن ابنه محمد عليشاه المعروف باستبداده؛ حيث "كان يمارس- خلال وجوده في تبريز ولياً للعهد- أشنع أنواع الاستغلال والاستبداد، من قتل الأبرياء، ومصادرة الأموال، واحتكار المواد الغذائية، والقسوة في العقاب لأتفه الأسباب، مما عانى منه سكان تبريز كثيراً"<sup>١١٨</sup> كان على النقيض من والده فلم يكن راضياً عن الحياة النيابية، وسعى لسحق الحركة الوطنية في إيران أكثر

من مرة سواء باستمالة بعضهم لصفه مثل الشيخ نوري، أو بالإيقاع بينهم، أو بالاستعانة بأعوان تكن حقدًا للثورة الدستورية مثل أمين السلطان أتابك الأعظم<sup>١١٩</sup> الذي تولى رئاسة الوزارة وانتهى به الأمر بأن أصدر أوامره لقوات القوزاق في منتصف عام ١٩٠٨ بضرب المجلس بالمدافع<sup>١٢٠</sup>، مما أسفر عن موت بعض النواب والوطنيين واعتقال البعض الآخر، فيقول والد مريم للراوي/ عشقي:

- ثم عندما حلت فترة حكم ابن مظفر شاه ، وأنت نفسك تعرف كيف اختلفت الأوضاع.

- حل الحقد والانتقام بين الناس والشاه. وأدى الأمر إلى ضرب المجلس بالمدافع<sup>١٢١</sup>.

وبالرغم من ضرب المجلس لم يستسلم الوطنيون، واندلعت الثورات في كل المدن الإيرانية، لإعادة المجلس النيابي مرة أخرى، ويتذكر والد مريم فقدانه لولديه خلال تلك الفترة في قزوین، فيقول:

- عندما ارتفعت أصوات طلقات النار، سقط أحد ابني الشباب على التراب.

- وزفر الثاني أنفاسه على صدري. ودفنا الابنان أمام أبيهما...

- عندما ضحى ابنياً بأروحهما في ذلك الوادي قلت بطيب خاطر فداء الحرية.

- فكان عشقي للحياة النيابية عشق فرهادي، لكن للأسف كان مرًا وليس حلواً<sup>١٢٢</sup>.

في النهاية استطاع الوطنيون فتح طهران، وعزل الملك وإعادة المجلس النيابي مرة ثانية عام ١٩٠٩. وقام هذا المجلس خلال هذه الدورة رغم ما واجهه من صعوبات بإنجازات تشريعية مهمة رسخت أقدام إيران على طريق الحكم الديمقراطي وأكملت تنظيم المجتمع الإيراني في كافة شئونه<sup>١٢٣</sup> لكن لم يكتب لهذه الدورة أن تستمر كثيرًا وأغلق المجلس مرة ثانية عام ١٩١١ بأمر من روسيا ومنيت الحياة النيابية بانتكاسة كبيرة بسبب فساد الانتخابات الناجم عن تدخل الأجانب ورجال البلاط الذين أرادوا أن يجعلوا لأنفسهم أعوانًا داخل



المجلس، هذا فضلا عن أن أغلب من وصلوا إلى عضوية المجلس كانوا أشخاصاً أنانيين من الطبقة الإقطاعية، لم يشغلهم سوى مصالحهم، وكانوا يجهلون الهدف الحقيقي لإقرار الحياة النيابية<sup>١٢٤</sup> فاستغل تلك الأوضاع الفاسدون والمحتالون كما يقول والد مريم مما جعله يذم الثورة الدستورية، فيقول: - ماذا أقول لك عن هذه الثورة الواهية؟! لقد صارت وسيلة لمجموعة من المحتالين (المخادعين).

- فكم استفاد أناس فاسدون منها! لو الثورة على هذا النحو فليحيا الاستبداد. ما كنا عليه<sup>١٢٥</sup> أفضل من هذه الثورة<sup>١٢٦</sup>.

على نحو ما هو واضح فإن الحياة النيابية لم تحقق الحياة الكريمة والعدالة التي كان يحلم بها الشعب الإيراني، وعلى النحو نفسه فإن الشاب الطهراني الذي جعل مريم تحلم بعش الزوجية والسعادة التي ستعيشها معه، قد تركها بعد أن قضى على مستقبلها، مما دفعها للانتحار خشية الفضيحة. لذلك يرى والد مريم أن الثأر من كل الفاسدين الخائنين، سيؤدي إلى القضاء على الظلم؛ ومن ثم سينال الشاب الطهراني الذي غرر بمريم جزائه، حيث يقول:

- بعد ذلك سيتلاشى بساط الخسة، وسينال قاتل مريم عقابه أيضا.

- وستصير أرض إيران الفردوس الأعلى مرة أخرى<sup>١٢٧</sup>.

في النهاية يمكن القول إن هذا العمل من حيث الشعر جيد وقوي، بينما من حيث تقنيات المسرح يبدو أقل قوة. وهذا قد يرجع إلى كونه مسرحية شعرية مقروءة تحررت من القواعد المسرحية. فلم يستطع عشقي أن يرسم شخصيات العمل من الداخل بواسطة المونولوج، ولم يستطع الاستفادة من لحظات التأزم. والصراع فيه ليس صراعاً درامياً بكل معنى الكلمة لكن تجب الإشارة إلى أن هناك أنواعاً من المسرح ليس الصراع فيها درامياً مثل المسرح الملحمي. فعلى الرغم من أن "أسس الصراع في هذا المسرح (أي الملحمي) موجودة، لكن الكتابة التي تفكك العناصر الدرامية وتضعها في قالب سردي لا تركز على أزمة، وإنما على صيرورة وتطور يقومان على تسلسل الأحداث والمواقف"<sup>١٢٨</sup>.

وهذا الأمر جلي في المسرحية- موضوع الدراسة-، حيث لم تهتم بالصراع قدر اهتمامها بسرد الأحداث والمواقف. كما من الممكن أن ندرج أيضا هنا مسرح العبت الذي يقال إنه بلا صراع، وبلا حبكة<sup>١٢٩</sup>، وعلى النحو نفسه مسرح الحياة اليومية<sup>١٣٠</sup>. ومن ثم يحسب لعشقي خوض مجال جديد لم يكن معروفاً في إيران، مما يجعلنا نتغاضى عن نقاط ضعف العناصر المسرحية التي لا يمكن التحرر منها حتى وإن كانت المسرحية مكتوبة للقراءة وليس للعرض.

### النتائج:

- تعتبر "سه تابلو ايده آل"- موضوع الدراسة- من وجهة نظرنا مسرحية شعرية مقروءة.
- إن الهدف الرئيس من نظم هذا العمل- موضوع الدراسة- هو المطالبة بسفك دماء كل الظلمة الخائنين الفاسدين الذين أفسدوا الحياة النيابية، وظلموا الشعب.
- أهم الخصائص الشكلية والمضمونية لـ "سه تابلو ايده آل"، تتمثل فيما يلي:
  - \* غلبة الغنائية في الأجزاء الوصفية، التي كان يصور من خلالها الراوي مكان الأحداث وزمنها، وكذلك وصف الأبطال.
  - \* يتقاسم الراوي والأبطال سرد الأحداث. لكن سرد الراوي غالباً بمثابة بديل للحركة على خشبة المسرح. بينما سرد الأبطال يأتي دائماً على هيئة حوار سردي- إن جاز لنا ذلك التعبير- مع الراوي لتوضيح أحداث وقعت في الماضي.
  - \* ركزت المسرحية على قضايا حياتية واقعية يعاني منها المواطن الإيراني، مثل تفرنج الشباب وانشغالهم باللهو، وفساد النظام الإداري، وظلم الملك، وفشل الحياة النيابية. وهذا يحسب لعشقي فبعد أن كانت المسرحية الشعرية الإيرانية تتحو المنحى التاريخي، صارت تتحو المنحى الاجتماعي والسياسي.
- يتشابه هذا العمل- موضوع الدراسة- مع المسرح الملحمي في الاعتماد على السرد في تقديم المسرحية، وعدم درامية الصراع.

## الهوامش:

- (۱) اختلفت الآراء حول عنوان العمل - موضوع الدراسة - وكانت أهم هذه العناوين: "سه تابلو مریم"، و"ایده آل" و"سه تابلو یا ایده آل عشقی"، و"ایده آل یا سه تابلو عشقی" و "سه تابلو (ایده آل)" و"سه تابلو ایده آل". وقد اخترنا العنوان الأخير؛ لأنه العنوان الذي ذكره عشقی نفسه في مقدمة العمل.
  - (۲) خیري دومة. تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية (۱۹۶۰- ۱۹۹۰). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ۱۹۹۸. ص ۳۳.
  - (۳) للمزید: انظر: - یحیی آرین پور. از صبا تا نیما. چاپ هفتم. تهران: انتشارات زوار. جلد دوم. ۱۳۷۹. ص ۳۶۱ - ۳۸۱.
  - کلیات مصور عشقی. نگارش/ علی اکبر مشیر سلیمی. چاپ هشتم. تهران: چاپخانه سپهر. ۱۳۵۷. ص ۴ - ۴۰.
  - شمس لنگرودی. تاریخ تحلیلی شعر نو. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز. جلد اول. ۱۳۷۷. ص ۱۴۳ - ۱۵۳.
  - داود علی بابایی. جامعه، فرهنگ و سیاست در اشعار ومقالات (ایرج میرزا، فرخی یزدی، میرزاده عشقی). چاپ اول. تهران: انتشارات امید فردا. ۱۳۸۴. ص ۲۲۳ - ۲۶۱.
  - محمد جعفر یاحقی. چون سیوی تشنه ادبیات معاصر فارسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات جامی. ۱۳۷۵. ص ۶۵ - ۷۰.
  - محمد رضا روزبه. ادبیات معاصر ایران (شعر). چاپ اول. تهران: نشر روزگار. ۱۳۸۱. ص ۱۲۲ - ۱۲۳.
  - ایمان محمد محمد الغزالی شهاب. دیوان عشقی: دراسة نقدية مع ترجمة الديوان. أطروحة ماجستير. جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة الفارسية وأدابها. ۱۹۸۸.
- (۴) حرفياً: هذا الكلام.
- (۵) کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۳.
- (۶) یحیی آرین پور. از صبا تا نیما. ج ۲. ص ۳۷۷.

- (٧) المرجع السابق. ص ٣٧٦.
- (٨) المرجع السابق ص ٣٧٧.
- (٩) كلييات مصور عشقى. ص ١٧٣.
- (١٠) للمزيد انظر: عبد المجيد بدوي. القصة في الأدب الفارسي. بيروت: دار النهضة العربية. ١٩٨١. ص ٣٧٩ - ٤١٨.
- (١١) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط ١. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٩٧. ص ١٤٤.
- (١٢) المرجع السابق. ص ٢٢٥.
- (١٣) الأصل الفارسي على النحو الآتي:  
شما بهر چه كه خوبست، ماه می گوئید      بیا كه امشب، ماهست و دهر، رنگ امید  
كلييات مصور عشقى. ص ١٧٤.
- (١٤) الترجمة الحرفية: من يقدر حسن الطبيعة مثلي؟
- (١٥) الأصل الفارسي على النحو الآتي:  
ز من مپرس كه كيك خروس می خواند      چو من ز حسن طبيعت كه قدر می داند  
مگر كسان چو من موشكاف و نازك بين  
كلييات مصور عشقى. ص ١٧٥
- (١٦) الأصل الفارسي على النحو الآتي:  
چگويمت كه طبيعت چگونه باشد حين؟  
المصدر السابق. ص ١٧٨.
- (١٧) خليل موسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث: تاريخ تنظيم تحليل. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ١٩٩٧. ص ٦٢.
- (١٨) انظر: ابو القاسم جنتي عطائي. بنياد نمايش در ايران. تهران: كتابفروشى ابن سينا. ١٩٥٥/١٣٣٣. ص ٩٢.

(۱۹) فاطمة برجکاني. تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم. ط ۱. بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي. ۲۰۰۸. ص ۱۷۸.

(۲۰) مدرس مساعد بجامعة "شهيد باهنر کرمان".

(۲۱) طالبة دراسات عليا تخصص اللغة الفارسية وآدابها.

(۲۲) مجموعه مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی. دانشگاه محقق اردبیلی. شهریور ماه ۱۳۹۴. ص ۲۱۹ - ۲۳۷.

(۲۳) خليل الموسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث. ص ۷۴

(۲۴) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نموده در پس که آفتاب تازه غروب سواد شهر ری از دور نیست پیدا خوب

جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب شفق ز سرخی نیمیش بیرق آشوب

سپس ز زردی نیمیش پرده ی زرین

چو آفتاب پس کوهسار، پنهان شد ز شرق از پس اشجار مه نمایان شد

هنوز شب نشده، آسمان چراغان شد جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد

چو نو عروس سفیداب کرد روی زمین

کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۴ - ۱۷۵.

(۲۵) حرفیاً متمکنه من.

(۲۶) الترجمة الحرفية: تتمتع بكل سمات الجمال الرخيص أي الذي لا تتفق

عليه شيئاً.

(۲۷) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

تنش نهفته بچادر نماز آبیگون برون فتاده از آن پرده، چهره ی گلگون

در آن قافیه گهی شادمان وگه محزون بصد دلیل به آثار عاشقی مشحون

ز سوز عشق نشان ها در آن لب تمکین

برسم پوشش دوشیزگان شمرانی ز حیث جامه نه شهری بد ونه دهقانی

بر او تمام مزایای حسن ارزانی شبیه تر بفرشته است تا به انسانی

مرددم که بشر بود یا که حورالعین

چو روی سبزه لب جو نشست آهسته بد او چو شاخ گلی روی سبزه ها رسته

شد آن فرشته در آن سبزه زار گلدسته گل ارچه بود، شد از سبزه نیز آراسته

هم او زسبزه وهم سبزه یافت زو تزئین

فکنده زلف ز دو سوی بر جبین سفید تلالوئی بعدادارش ز ماهتاب پدید

بسان آینه ای در مقابل خورشید نه هیچ عضو مر او راست درخور تنقید

که هست درخور تمجید وقابل تحسین

کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۵-۱۷۶.

(۲۸) عبد العزیز حمودة. البناء الدرامي. القاهرة: مكتبة الأنجلو. د. ت. ص

۱۱۸.

(۲۹) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ۲۸۸.

(۳۰) عبد العزیز حمودة. البناء الدرامي. ص ۱۵۹.

(۳۱) المرجع السابق. الصفحة نفسها.

(۳۲) حرفياً دعيني.

(۳۳) حرفياً: قمرية الجبين.

(۳۴) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

(جوان) بخور که نیست به از این شراب اندر دهر (مریم) برای منکه نخوردم بتر بد از زهر

شراب خوب است اما برای مردم شهر که هست خوردن نان از تنور و آب از نهر

نشاط و عشرت ما مردمان کوه نشین

(جوان) ولم یکن، کم از این حرف ها بزن، ده بیا بخور عزیز دل من (مریم) نمیخورم والله

(جوان) بخور ترا بخدا (مریم) نه نمی خورم بخدا (جوان) بخور، بخور، ده بخور (مریم) ای ولم یکن آقا

خودت بنوش از این تلخ باده ننگین..

(جوان) ترا قسم بدل عاشقان افسرده بغنچه های سحر ناشکفته پژمرده

بمرگ عاشق ناکام نوجوان مرده بخور، بخور، ده بخور نیم جرعه یخورده

چو دید رام نگردد بحرف، ماه جبین

- همی نمود پر از می بیاله را وان پس      همی نهاد به لبه‌اش، او همی زد پس....  
خلاصه کرد باصرار، نرم یارو را      بزور روی، ز رو برد نازنین رو را  
نمود با لب وی آشنای، دارو را      خوراند آخر کار، آن "تمی خورم گو" را  
نه دو بیاله، نه سه، نه چهار، بل چندین  
کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۶-۱۷۷.  
(۳۵) أستاذ بجامعة تبریز.  
(۳۶) طالب دكتوراه بجامعة تبریز.  
(۳۷) زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ی ادبیات، دانشگاه تبریز)  
سال ۶۷، پاییز و زمستان ۹۳، شماره مسلسل ۲۳۰. ص ۴۹ - ۷۱.  
(۳۸) انظر: میر جلیل اکرمی، حسین رسول زاده. بررسی تأثیر نمایشنامه  
وعناصر آن در شعر معاصر فارسی (در حوزه ی شکل، ساختار، زبان،  
وصور خیال) با تکیه بر موفق ترین اشعار). زبان و ادب فارسی (نشریه  
سابق دانشکده ی ادبیات، دانشگاه تبریز) سال ۶۷، پاییز و زمستان ۹۳،  
شماره مسلسل ۲۳۰. ص ۴۹  
(۳۹) خليل الموسی. المسرحیة فی الأدب العربی الحدیث. ص ۴۰.  
(۴۰) انظر: إبراهيم الدسوقي شتا. الشعر الفارسی الحدیث: دراسات ومختارات.  
القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ۱۹۸۲. ص ۹.  
(۴۱) نقلا عن: شمس لنگرودی. تاریخ تحلیلی شعر نو. ص ۱۴۴.  
(۴۲) یحیی آرین پور. از صبا تا نیما. ص ۳۷۷.  
(۴۳) کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۱-۱۷۲.  
(۴۴) ماری الیاس، وحنان قصاب. المعجم المسرحی. ص ۴۵۳.  
(۴۵) مجدی وهبة، کامل المهندس. معجم المصطلحات العربیة فی اللغة  
والأدب. ط ۲ مزیدة ومنقحة. بیروت: مکتبة لبنان. ۱۹۸۴. ص ۳۶۲.

(۴۶) إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر. ۱۹۸۶. ص ۳۲۵.

(۴۷) نقلا عن أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري والأداء الدرامي. جامعة القادسية، كلية التربية، قسم التربية الفنية. ۲۰۱۳. ص ۴.

(۴۸) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ۴۵۳.

(۴۹) المرجع السابق. الصفحة نفسها.

(۵۰) المرجع السابق. ص ۴۵۴.

(۵۱) المرجع السابق. ص ۴۵۳.

(۵۲) المرجع السابق. ص ۱۴۴.

(۵۳) أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري والأداء الدرامي. ص ۶.

(۵۴) المرجع السابق. ص ۱۷.

(۵۵) المرجع السابق. ص ۲۰.

(۵۶) المرجع السابق. ص ۱۵.

(۵۷) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

دو ماه رفته ز پائیز و برگ ها همه زرد  
فضای شمراں از باد مهرگان، پر گرد  
هوای دریند از قریب ماه آذر سرد  
پس از جوانی پیری بود چه باید کرد؟  
بهار سبز به پائیز زرد شد منجر

بتازه اول روز است و آفتاب بناز  
فکنده در بن اشجار، سایه های دراز  
روان بروی زمین، برگ ها ز باد ایاز  
بجای آن شبی ام، بر فراز سنگی باز  
نشسته ام من و از وضع روزگار پکر

شعاع کم اثر آفتاب افسرده  
گیاه ها همگی خشک و زرد و پژمرده



تمام مرغان، سر بزیر بال ها برده  
بساط حسن طبیعت، همه بهم خورده  
بسان بیرق غم، سرو آیدم بنظر  
بجای آنکه نشینند، مرغ ها قشنگ  
سنگ

تمام دره ی دریند، زعفرانی رنگ  
ز قال و قیل بسی زاغ ها زشت آهنگ  
شدست بیشه، بر از بانگ غلغل منکر  
نحیف و خشک شده، سبزه های نورسته  
ز هر درخت، بسی شاخه باد بشکسته  
صفا ز خطه ی بیلاق، رخت بر بسته  
ز کوهپایه همی خرمی، نموده سفر

کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۹.

(۵۸) مجدی وهبة، کامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة  
والأدب. ص ۳۲.

(۵۹) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ۲۹.

(۶۰) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

اوائل گل سرخ اسا، و انتهای بهار  
نشسته سر سنگی کنار يك ديوار  
جوار دره ی دریند و دامن کهسار  
فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار  
هنوز بد اثر روز، بر فراز "اوين"...

اگرچه قاعدتا، شب سیاهی است پدید  
خلاف هر شب، امشب دگر شبیست سپید  
کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۴.

(۶۱) حرفياً: بیضاء.

(۶۲) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

افتاده بر سر من فکرهای دور و دراز  
بر آنسرم که کنم سوی آسمان پرواز  
فغان که دهر بمن پر نداده چون شاهین

فکنده نور مه از لابلای شاخه ی بید  
به جویبار و چمنزار خال های سفید  
بسان قلب پر از یأس و نقطه های امید  
خوش آنکه دور جوانی من شود تجدید

ز سی عقب بنهم پا بسال بیستمین

درون بیشه سیاه و سپید دشت و دمن  
تمام خطه تجریش سایه و روشن  
زسایه روشن عمرم رسید خاطر من  
گذشته های سپید و سیه ز سوز و محن

که روزگار گهی تلخ بود و گه شیرین

به ابر پاره چو مه نور خویش افشاند  
بسان پنبه ی آتش گرفته می ماند...  
نشان آرزوی خویش، این دل پر داغ  
زلابلائی درختان، همی گرفت سراغ

کجاست آنکه بیاید مرا دهد تسکین

کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۴ - ۱۷۵.

(۶۳) ماری الیاس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ۲۲۰.

(۶۴) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

خبر ز مریم اگر پرسی دختر ناکام  
بجای آن شبیش اوفتاده است آرام

ولی سراپا پیچده است آن پیکر

بیک سفید کتانی، ز فرق تا بقدم  
چو تازه غنچه به پیچیده پیکرش محکم  
بکنده اند یکی گور و قامت مریم  
بخفته است در آن تیره خوابگاه عدم

هنوز سنگ ننهشتند، روی آن دلبر

کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۹ - ۱۸۰.

(۶۵) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نمود منفصلم از مشاغل دیوان  
برای من نه دگر، رتبه ماند ونی عنوان

ببین شرافت و مردانگی، در این دوران  
گذشته زانکه ندارد ثمر، دهد خسران

المصدر السابق. ص ۱۸۴.

(۶۶) تقع نائین شمال غرب یزد.

انظر: علی اکبر دهخدا. لغتنامه. مادة نائین. تاریخ الاطلاع ۲۰۱۹/۴/۴، علی الرابط

الآتي:

[https://www.vajehyab.com/dekhoda/%D9%86%D8%A7%D8%A6%](https://www.vajehyab.com/dekhoda/%D9%86%D8%A7%D8%A6%DB%8C%D9%86-2)

DB%8C%D9%86-2

(۶۷) اسم قرية من أعمال قم.

ابراهیم الدسوقی شتا. المعجم الفارسی الكبير. المجلد الأول. ۱۹۹۲. ص ۱۰۶۶.

(۶۸) الأصل الفارسی علی النحو الآتی:

ز من اگر شنوی، خویش را خراب مکن      ز انقلاب تقاضای نان و آب مکن

برو ز راه دگر، نان خود نما تأمین

کلیات مصور عشقی. ص ۱۸۸.

(۶۹) الترجمة الحرفیة: لن يكون هناك شرف للنقود والعملات الذهبیة.

(۷۰) الأصل الفارسی علی النحو الآتی:

شود که گردد، یکرز، روز کیفر وکین

چه خوب روزی آنروز، روز کشتار      گر آن زمان برسد، مرده شوی بسیار است

حواله همه ی این رجال، بردار است      برای خائن، چوب و طناب درکار است

سزای جمله شود داده از بسار و یمین

تمام مملکت آنروز زیر و رو گردد      که قهر ملت با ظلم روبرو گردد

بخائنین زمین، آسمان عدو گردد      زمان کشتن افواج مرده شو گردد

بسیط خاک ز خون پلید شان رنگین

وزیر عدلیه ها، بر فراز دار روند      رئیس نظمیه، سوی آندیار روند

کفیل مالیه ها، زنده در مزار روند      وزیر خارجه ها، از جهان کنار روند

که تا نماند از ایشان نشان، بروی زمین

بساط بیشرفی، ز آن سپس خورد برهم      رسد بکیفر خود، نیز قاتل مریم

سپس چو گشت خریدار مرده شویان کم      دگر نماند در این ملک از این قبیل آدم

همی شود دگر ایران زمین، بهشت برین

دگر در آنکه وجدان کشی هنر نبود      شرف به اشرفی و سکه های زر نبود

شرف بدزدی کف رنج رنجبر نبود      شرف بداشتن قصر معتبر نبود

شرف نه هست درشکه، نه چرخ های زرین

همی نگرده، آباد این محیط خراب      اگر نگرده از خون خائنین سیراب

گمان مدار كه این حرف هاست، نقش بر آب یقین بدان تو كه تعبیر می شود این خواب  
مدان تو این پدر انقلاب را عین  
گرفتم آنكه نباشد مرا، از این پس زیست بماند از من این فكر، پس مرا غم چیست؟  
چرا كه فكر من صدمه دیده ای مسریست چو گشت مسری فكری، زمانه ول كن نیست  
سر ورا نهد آخر، بروی يك بالین

كلیات مصور عشقی. ص ۱۹۲.

(۷۱) المصدر السابق. ص ۱۷۲.

(۷۲) ولد فرج الله بهرامی عام ۱۳۰۰ ه.ق. وتولى عددًا من المناصب من  
بينها مدير مكتب وزير الحربية خلال انقلاب ۱۲۹۹، وظل محتفظًا بهذا  
المنصب بعد هذا الانقلاب. حيث كان من المؤيدين لرضا شاه بهلوي،  
وظل ملازمًا له حتى بعد توليه عرش إيران. علاوة على ذلك كان فرج الله  
من المحبين للشعر والموسيقى. كما كان يكتب مقالات وينشرها في شفق  
سرخ باسم مستعار هو برزگر (أي الفلاح). وكانت أهم مقالاته تلك التي  
كان عنوانها منتهى الأمل، حيث شجع الكتاب على كتابة وجهات نظرهم  
ومطالبهم في تلك الفترة، لكن هدفه كان سياسيا؛ حيث أراد أن يهيئوا  
المجال لتغيير الحكومة.

للمزيد انظر: فرج الله بهرامی. دانشنامه اسلامی. تاريخ الاطلاع ۲۰۱۸/۸/۱۱. على  
الرابط الآتي:

[https://dictionary.abadis.ir/fatofa/%D9%81%D8%B1%D8%AC-](https://dictionary.abadis.ir/fatofa/%D9%81%D8%B1%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A8%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%85%DB%8C/)

[-D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-](https://dictionary.abadis.ir/fatofa/%D9%81%D8%B1%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A8%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%85%DB%8C/)

[%D8%A8%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%85%DB%8C /](https://dictionary.abadis.ir/fatofa/%D9%81%D8%B1%D8%AC-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A8%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%85%DB%8C/)

(۷۳) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

باقای برزگر (فرج الله بهرامی دبیر اعظم) مطرح کننده ایده آل:

جناب برزگر این ایده آل دهقانست نه اید آل دروغ فلان و بهمان است

- ز منہم ار کہ بپرسی تو، اید آل، آنست  
 ہمین مقدمه ی انقلاب ایران است  
 ولیک حیف کہ بر مرده می کنم تلقین  
 در این محیط کہ بس مرده شوی دون دارد  
 وزین قبیل عناصر ز حد فزون دارد  
 عجب مدار اگر شاعری جنون دارد  
 بدل همیشه تقاضای "عید خون" دارد  
 چگونہ شرح دہم ایدآل خود بہ ازین؟  
 کلیات مصور عشقی. ص ۱۹۲.
- (۷۴) المصدر السابق. ص ۱۲۲.
- (۷۵) انظر: المصدر السابق. ص ۱۲۴-۱۲۶.
- (۷۶) المصدر السابق. ص ۱۲۴.
- (۷۷) انظر: المصدر السابق. ص ۱۲۵-۱۲۶.
- (۷۸) المصدر السابق. ص ۱۲۶
- (۷۹) الأصل الفارسي على النحو الآتي:  
 بروی سبزه چمن، آن دو یار خوابیده  
 مرا ز دیدنشان، لذتیست در دیدہ  
 المصدر السابق. ص ۱۷۸.
- (۸۰) الأصل الفارسي على النحو الآتي:  
 (عشقی)  
 دل من از تو چه پنهان، نموده بود هوس  
 کہ کاش زین همه اصرار، قدر بال مگس  
 بمن شدی کہ بزودی نمودمی تمکین  
 المصدر السابق. ص ۱۷۷.
- (۸۱) الأصل الفارسي على النحو الآتي:  
 دگر بقیه ی احوال پرسی و آداب  
 بہ ماچ و بوسه بجا آمد، اندر آن مهتاب  
 خوش آنکہ بررخ یارش نظر کند شاداب  
 لبش نجند و قلبش کند: سؤال و جواب  
 (عشقی) برای من بخدا، بارها شدست چنین  
 المصدر السابق. ص ۱۷۶.

(٨٢) حرفياً سيجيب.

(٨٣) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

تفو بروی جوانان شهری ننگین ندانم آنکه خود اینگونه مردم ببیدین:

چه می دهند جواب خدای در محشر

کلیات مصور عشقی. ص ١٨١.

(٨٤) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بر آنجوانك ناپاك روح لعنت باد خدای داند هرگه از او نمايم ياد

هزار گونه بنوع بشر كنم نفرين

المصدر السابق. ص ١٨٣.

(٨٥) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بشر مگو، بر اين نسل فاسد ميمون بشر نه! افعى با دست و پا ست اين دد دون

المصدر السابق. ص ١٨٣.

(٨٦) انظر: المصدر السابق. ص ١٨٩.

(٨٧) انظر: المصدر السابق. الصفحة نفسها.

(٨٨) مجدي وهبة، وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة

والأدب. ص ١٩٨.

(٨٩) أحمد شمس الدين الحجاجي. المسرحية الشعرية في الأدب العربي

الحديث. القاهرة: دار الهلال. العدد: ٥٣٨. د. ت. ص ١٢٢.

(٩٠) أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري

والأداء الدرامي. ص ٢٠.

(٩١) السكرين من نواتج قطران الفحم، بيضاء اللون، بلورية، تزيد حلاوته حوالي

٤٠٠ مرة على حلوة السكر المعروف.

معجم اللغة العربية المعاصرة. مادة (سكرين). تاريخ الاطلاع ۱۳/۸/۲۰۱۸. على الرابط الآتي:

<https://www.maajim.com/dictionary/%D8%B3%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%86>

### (۹۲) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

پس از سه چار دقیقه ز روی شنگولی شروع شد بسخن های عشق معمولی  
 "تصدقت بروم به، چقدر مقبولی تو از تمام دواهای حسن کبسولی  
 قسم به عشق، تو شیرین تری ز ساخارین"  
 سخن گهی هم، در ضمن شوخی و خنده بد از عروسی و عقد و نکاح زبینه  
 شریک بودن در زندگی آینده پس آن جوان پی تفریح، پنجه افکنده  
 گرفت در کف، از آن ماه گیسوی پرچین  
 کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۷.

### (۹۳) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نگاه مردمك دیده اش سوی بالاست عیان از اینحرکت، گو توجهش بخداست  
 و یا در اینحرکت چیزی از خدا می خواست گهی نظر کند از زیر چشم بر چپ و راست  
 چنانکه در اثر انتظار، منتظرین  
 المصدر السابق. ص ۱۷۶.

### (۹۴) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بکنده اند یکی گور و قامت مریم بخفته است در آن تیره خوابگاه عدم  
 هنوز سنگ ننهشتند، روی آن دلبر  
 نشسته بر لب آن گور، پیرمردی زار فشانده اشک همی، روی خاک های مزار  
 ولی عیان بود از آن دو دیده ی خونبار که با زمانه گرفت است کشتی بسیار  
 جبینش از ستم روزگار، پر ز اثر  
 بگور، خاک همی ریزد، او ولی کم کم تو گو که میل ندارد، بریز گل مریم  
 نهان شود، پدر مریم است، این آدم بعید نیست تو شناسی اش، اگر منهم!

گرفته ام همی الساعه زين قضيه خبر ...

همينکه گفت چنين، منکه تا بآن هنگام      خبر نبودم، کآن مردک سیه ایام  
بروی خاک، چه کاری هميدهد انجام؟      نظر نمودم و دیدم که دختری ناکام

بریز خاک سیه می رود بدست پدر!

خلاصه آنچه که، آن پیرزن بیان بنمود      که نام این زن ناکام مرده، مریم بود  
چنان بسوخت دلم، کز سرم بر آمد دود      دهان سپس، پی و دنباله ی سخن  
بگشود

المصدر السابق. ص ۱۸۰.

(۹۵) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

از او بترها دیدم من، اینکه چیزی نیست      برای ذم بشر: سرگذشت من کافیت!

اگر بخواهی، آگه شوی بیا بنشین

نشستم و بنمود، او شروع بر اظهار      (پیرمرد): من اهل کرمان بودم در آن خجسته دیار  
المصدر السابق. ص ۱۸۳.

(۹۶) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

منی که کنده بدم، جان بیای مشروطه      ز پا فتاده بدم، از برای مشروطه  
بشد دو میوه ی عمرم، فدای مشروطه      عریضه دادم بر اولیای مشروطه

که من که بودم واکنون شدست حالم این؟

المصدر السابق. ص ۱۸۸.

(۹۷) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بعد شش مه، هر روز وعده ی فردا      چنین نوشت سپهدار، عرضحال شما

بمن رسید وجوابش بشعر گویم هین: ..

ز من اگر شنوی، خویش را خراب مکن      ز انقلاب تقاضای نان و آب مکن

برو ز راه دگر، نان خود نما تأمین

شد این سخن بدل من چو خنجر کاری      برای اینکه پس از آنهمه فداکاری  
روا نبود، کنم فکر کار بازاری      چه خواستم من ازین انقلاب ادباری



بغیر شغل قدیمی و رتبه دیرین!

زنم برای من، از بسکه غصه خورد همی پس از سه مه تب لازم گرفت و مرد همی  
یگانه دختر خود را بمن سپرد همی همان هم آخر، از دست من ببرد همی  
کسی که کام از او برگرفت بی کابین

المصدر السابق. ص ۱۸۸.

(۹۸) حرفیا فی أفضل ترتیب.

(۹۹) الأصل الفارسی علی النحو الآتی:

که صد هزاران لعنت بمردم تهران سپس نگاهی بر من نمود و گشت روان

بدو بگفتم از من چه دیده ای مادر

ازین سؤال من آن پیر بحرف آمد که من ز مردم تهران ندیده ام جز بد

ز فرط خشم همی زد بروی خاک لگد گهی بیایی سیلی بروی خود می زد

همی بگفتم آخر بگو چه گشته مگر

جواب داد که: ما مردمان شمرانی ز دست رفتیم آخر، ز دست تهرانی..

که این بگور جوان رفته سیه اختر

چراغ روشن دریند بود، این مهوش دلم گرفته ز خاموش گشتنش آتش

بتازه بود جوان مرده، هیجده سالش قشنگ و بادب و خانه دار و زحمتکش

نصیب خاک شد، آن پنجه های پر ز هنر

کنون که مرده و دادست عمر خود بشما خلاصه امسال از يك جوان خود آرا!

فریب خورد وجوانمرگ گشت و خاک بسر!

جوانك فکلی ای، بشیطنت استاد دو سال در پی این دختر جوان افتاد

که تو ز خوبی شیرین شدی ومن فرهاد تو کام بده، من ترا نمایم شاد

فرستم از پی تو خواستگار وانگشتر

عروسی از تو نمایم، به بهترین ترتیب دو سال طفره زد، آن دختر عقیف ونحیف

ولیک اول امسال از او بخورد فریب چه چاره داشت که او را بد این بلیه نصیب؟

نشاید آنکه جدل کرد، با قضا وقدر

قريب شش مه ز آغاز سال نو با هم      بدند گرم همانا همينکه شد کم کم  
بزرگ ز اول پائيز، اشکم مريم      بساط عشق دگر، ز آن ببعده خورد بهم  
شدند عاشق و معشوق خصم يکديگر  
چو گفته بود باو مريم: آخر ای آقا      مرا شکم شده پر پس چه شد عروسی ما؟  
جواب داد بدو، من ازین عروسی ها      هزار گونه دهم وعده! کی کنم اجرا؟  
بين چه پند بدو داده بود آن کافر  
که گر ز من شنوی رو بشهر نو بنشین      نما تو چند صباح زندگانی رنگین  
کليات مصور عشقی. ص ١٨٠ - ١٨١.

(١٠٠) المسرح الملحمي: "هو مذهب حديث في المسرح يعتبر المضمون أهم من الشكل، والحقيقة أهم من المجاز والإيهام المسرحي. وأسلوبه قصصي وتعليمي، ووسائله تشمل المناجاة وخطب الجوقة وسرد الحوادث على لسان راو...كانت المسرحيات المؤلفة على هذا النمط تخلو من الحكمة القصصية المعروفة، وتتوالى فيها المشاهد كل منها يؤدي دورًا فلسفيًا أو سياسيًا مستقلًا من غير ربط قصصي بما قبله أو بعده". مجدي وهبه، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص ٣٥٩. وللمزيد انظر: نادر ظاهر. المسرح الملحمي عند برتولد بريخت. دنيا الوطن. تاريخ النشر ٢٠١٢/٨/٧. تاريخ الاطلاع ٢٠١٨/٥/٣٠. على الرابط الآتي:

<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/08/07/267694.html>

(١٠١) أحمد شمس الدين الحجاجي. المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث. ص ١٩٠.

(١٠٢) مجدي وهبه، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص ٢٦٧.

(۱۰۳) عبدالنواب محمود عبداللطیف. المفارقة في المسرح الشعري في مصر في الربع الأخير من القرن العشرين. ط۱. القاهرة: شمس للنشر والإعلام. ۲۰۱۴. ص ۲۷۴.

(۱۰۴) خليل الموسی. المسرحية في الأدب العربي الحديث. ص ۷۳

(۱۰۵) أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري والأداء الدرامي. ص ۱۸

(۱۰۶) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

همینکه خواست بگوید که چیست منظورش      بگشت منقلب آنسان دو چشم پر نورش  
که انقلاب نماید چو چشم های لنین  
زیان میان دهانش، بجنبش آمد چون      زیان نبود بد آنسرخ گوشت، بیرق خون  
بشد سپس سخنانی، از آندهان بیرون      که دیدم آتیه ی سرزمین افریدون:  
شود سراسر يك قطعه آتش خونین  
کلیات مصور عشقی. ص ۱۹۱.

(۱۰۷) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بهار هرچه نشاط آور و خوش و زیباست      بعکس پائیز افسرده است و غم افزا است  
همین کتیبه از بیوفائی دنیااست      از این معامله ناپایداریش پیدااست  
که هرچه سازد اول کند خراب آخر  
المصدر السابق. ص ۱۷۹.

(۱۰۸) عبد الوهاب علوب. الأدب الفارسي الحديث والمعاصر. ط۱. د. ن. ۱۹۹۷. ص ۷۷.

(۱۰۹) نفیسة محمد سعید محمد . ظاهرة الاغتراب في الشعر الفارسي فيما بين ۱۹۲۰ - ۱۹۳۰ . أطروحة دكتوراه. قسم لغات الأمم الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس. ۲۰۰۲. ص ۱۰۱.

(۱۱۰) حرفياً: تبحر.

(۱۱۱) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بشغل دولتی آنمرده شو، مجرب شد خلاصه صاحب عنوان و شغل و منصب شد

بیخت نیک، ز نیروی ننگ گشت قرین!

بآن سیاهدل، از بسکه خلق رو دادند پس از دو ماه، مقام مرا بدو دادند

زمام مردم کرمان، بمرده شو دادند تعارف بر او از هزار سو دادند

قباله هائی از املاك و اسب ها با زین

کلیات مصور عشقی. ص ۱۸۵.

(۱۱۲) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

چو توپ بست محمد علی شه منفور بکاخ مجلس و زو گشت ملتی مقهور

بشهر کرمان آن مرده شوی بد مأمور بسی ز ملتیان زنده زنده کرد بگور

ببین که عاقبت آن کهنه مرده شوی لعین

همینکه دید شه از تخت گشت افکنده هزار مرتبه مشروطه تر شد از بنده

ز بسکه گفت که مشروطه باد پاینده فلان دوله شد، آن دل ز آبرو کنده

کنون شدست ز اشراف نامدار مهین

المصدر السابق. ص ۱۸۹.

(۱۱۳) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ز بعد آنهمه زحمت، مرا در این پیری شد از نتیجه این انقلاب تزویری

نصیب بیل زدن، روزی از زمین گیری پی نکوهش این انقلاب اکبیری

المصدر السابق. الصفحة نفسها.

(۱۱۴) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

نه در فکر و رسم، نه در فکر آلمان نه در فکر نانم، نه در فکر آبم

نه در فکر درسم، نه در فکر مشقم نه فکر حسابم، نه فکر کتابم

فقط عینک است، وفکل مایه من فرنگی مآبم، فرنگی مآبم

سید اشرف الدین گیلانی . کلیات جاودانه نسیم شمال: به کوشش /حسین نمینی. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر. ۱۳۸۵. ص ۲۷۶.

(۱۱۵) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

ز آب و رنگ، همی بد نبود زیبا بود      زحیث جامه هم، از مردمان حالا بود  
کلاه ساده و شلوار و ژاکت و پوتین

کلیات مصور عشقی. ص ۱۷۶.

(۱۱۶) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

جوانک فکلی ای، بشیطنت استاد      دو سال در پی این دختر جوان افتاد  
المصدر السابق. ص ۱۸۱.

(۱۱۷) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

درست روزی، کان شهریار اعلان داد      یگانه دختر ناکام من، ز مادر زاد  
تمام مردم، دلشاد مرگ استبداد      من از دو مسئله خوشحال و خرم و دلشاد  
یکی ز زادن مریم، دگر ز وضع نوین

المصدر السابق. ص ۱۸۶.

(۱۱۸) طلال مجذوب. ایران من الثورة الدستورية حتى الثورة الإسلامية  
۱۹۰۶-۱۹۷۹. ط ۱. دار ابن راشد للطباعة والنشر. ۱۹۸۰. ص ۱۸۸.

(۱۱۹) كان مظفر الدين شاه قد عزله من منصب الصدارة العظمى سنة  
۱۹۰۳ لقيام علماء الدين بثورة ضده؛ حيث اتهموه بإفساح المجال أمام  
النفوذ الأجنبي للتغلغل في إيران.

المرجع السابق ص ۲۰۱.

(۱۲۰) فسدت الحياة النيابية، لأن محمد عليشاه ابن مظفر الدين شاه أمر  
بضرب المجلس بالمدافع حيث كلف فرق القوزاق بمحاصرة المجلس  
النيابي، فأسرع الوطنيون للدفاع عن المجلس، وراح الكثيرون منهم دفاعاً  
عنه. وبعد ضرب المجلس عين محمد علي شاه القائد الروسي لياخوف

حاکماً عسكرياً على طهران وأعلنت الأحكام العرفية، وأصبحت سلطة قمع الوطنيين بالكامل في يد القوزاق. (انظر: علي اصغر شميم. ايران در دوره سلطنت قاجار ص ۴۱۹). لكن الوطنيون في مختلف الولايات لم ينصاعوا لاستبداد الملك وأعوانه، واندلعت الثورات في كثير من المدن لكن كانت أولى هذه الثورات وأشدها ثورة تبريز بقيادة ستارخان سردار ملي، وباقرخان سالارملي التي بدت خلالها بسالة أهل هذه المدينة الذين صمدوا في مقاومتهم للقوى الاستبدادية حوالي تسعة أشهر، وتأثر بهم الوطنيون في مختلف الولايات (انظر: عباس اقبال. تاريخ عمومي وايران ص ۴۴۸) وقد قرر ثوار مدينة رشت مع ثوار جيلان وقوات البختيارية التوجه إلى العاصمة طهران لفتحها والإطاحة بحكومة محمد علي شاه. وبالفعل تمكن الثوار من دخول طهران وخاضوا معارك ضارية في مواجهة أنصار الشاه، وأبلوا بلاءً حسناً وكان النصر حليفهم. وترتب على ذلك خلع محمد علي شاه، وتعيين ابنه أحمد ميرزا خلفاً. (للمزيد انظر: عبد العظيم رضائي. تاريخ ده هزار ساله ايران. ج ۴ ص ۱۹۹).

#### (۱۲۱) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

سپس چو دوره ی فرزند شه مظفر شد  
تو خویش دانی، اوضاع طور دیگر شد  
میان خلق و شه، ایجاد کین و کیفر شد  
بتوپ بستن مجلس، قضیه منجر شد  
کلیات مصور عشقی. ص ۱۸۶.

#### (۱۲۲) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

همینکه گشت بقزوین صدای تیر بلند  
دو تن جوان من، اول بروی خاک افکند  
یکی از ایشان بروی سینه ام جان کند  
زدند نزد پدر غوطه آن دو تن فرزند  
چو طفلکامم دادند جان در آن وادی  
بطیب خاطر گفتم: فدای آزادی  
مرا بد از پی مشروطه، عشق فرهادی  
ولیک حیف که آن تلخ بود، نی شیرین

المصدر السابق. ص ۱۸۷.

(۱۲۳) طلال مجذوب . ایران من الثورة الدستورية حتى الثورة الإسلامية.

ص ۲۷۳

(۱۲۴) ایناس محمد عبدالعزیز. دیوان نسیم (م ۱۳۵۲ ه.ق / ۱۹۳۴) دراسة

فنية. أطروحة دكتوراه. قسم اللغات الشرقية. كلية الآداب، جامعة القاهرة.

۲۰۰۸. ص ۹۵.

(۱۲۵) حرفياً: كل ما كان.

(۱۲۶) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

چگویمت من ازین انقلاب بدبنياد      که شد وسیله بی از بهر دسته ای شياد

چه مردمان خرابی، شدند از آن آباد      گر انقلاب بد این، زنده باد استبداد

که هرچه بود، ازین انقلاب بود بهین!

کلیات مصور عشقی. ص ۱۸۹.

(۱۲۷) الأصل الفارسي على النحو الآتي:

بساط بیشرفی، ز آن سپس خورد برهم      رسد بکیفر خود، نیز قاتل مریم

که تا نماند از ایشان نشان، بروی زمین

المصدر السابق. ص ۱۹۲.

(۱۲۸) ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ۲۸۹.

(۱۲۹) انظر: مسرح العبث. فيدو. تاريخ الاطلاع ۲۸/۱۰/۲۰۰۱. على

الرابط الآتي:

<http://www.feedo.net/lifestyle/arts/theatre/TheatreOfAbsurd.htm>

(۱۳۰) انظر: ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي. ص ۴۳۱-

۴۳۳.

### المراجع العربية:

- إبراهيم الدسوقي شتا. الشعر الفارسي الحديث: دراسات ومختارات. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٢.
- \_\_\_\_\_ المعجم الفارسي الكبير. المجلد الأول. ١٩٩٢.
- إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. تونس: التعاقدية العمالية للطباعة والنشر. ١٩٨٦.
- أحمد شمس الدين الحجاجي. المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث. القاهرة: دار الهلال. العدد: ٥٣٨. د. ت.
- أديب علوان كاظم. إشكالية المسرحية المقروءة بين المضمون الفكري والأداء الدرامي. جامعة القادسية، كلية التربية، قسم التربية الفنية. ٢٠١٣.
- إيمان محمد محمد الغزالي شهاب. ديوان عشقي: دراسة نقدية مع ترجمة الديوان. أطروحة ماجستير. جامعة عين شمس، كلية الآداب، قسم اللغة الفارسية وآدابها. ١٩٨٨.
- إيناس محمد عبدالعزيز. ديوان نسيم (م ١٣٥٢ هـ.ق / ١٩٣٤) دراسة فنية. أطروحة دكتوراه. قسم اللغات الشرقية. كلية الآداب، جامعة القاهرة. ٢٠٠٨.
- خليل موسى. المسرحية في الأدب العربي الحديث: تاريخ تنظير تحليل. دمشق: اتحاد الكتاب العرب. ١٩٩٧.
- خيرى دومة. تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية (١٩٦٠-١٩٩٠). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٩٨.
- عبدالنواب محمود عبداللطيف. المفارقة في المسرح الشعري في مصرفي الربع الأخير من القرن العشرين. ط١. القاهرة: شمس للنشر والإعلام. ٢٠١٤.
- عبد العزيز حمودة. البناء الدرامي. القاهرة: مكتبة الأنجلو. د. ت.



- عبد المجيد بدوي. القصة في الأدب الفارسي. بيروت: دار النهضة العربية. ١٩٨١.
- عبد الوهاب علوب. الأدب الفارسي الحديث والمعاصر. ط ١. د. ن. ١٩٩٧.
- فاطمة برجكاني. تاريخ المسرح في إيران منذ البداية إلى اليوم. ط ١. بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي. ٢٠٠٨.
- طلال مجذوب. إيران من الثورة الدستورية حتى الثورة الإسلامية ١٩٠٦-١٩٧٩. ط ١. دار ابن راشد للطباعة والنشر. ١٩٨٠.
- ماري إلياس، وحنان قصاب. المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. ط ١. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٩٧.
- مجدي وهبة، وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط ٢. مزيدة ومنقحة. بيروت: مكتبة لبنان. ١٩٨٤.
- نفيسة محمد سعيد محمد. ظاهرة الاغتراب في الشعر الفارسي فيما بين ١٩٢٠ - ١٩٣٠. أطروحة دكتوراه. قسم لغات الأمم الإسلامية، كلية الآداب، جامعة عين شمس. ٢٠٠٢.
- المصادر والمراجع الفارسية:
- ابو القاسم جنتي عطائي. بنياد نمايش در ايران. تهران: كتابفروشي ابن سينا. ١٩٥٥/١٣٣٣.
- داود علي بابايي. جامعه، فرهنگ و سياست در اشعار ومقالات (ايرج ميرزا، فرخي يزدي، ميرزاده عشقي). چاپ اول. تهران: انتشارات اميد فردا. ١٣٨٤. ص ٢٢٣ - ٢٦١.
- سيد اشرف الدين گيلاني. كلييات جاودانه نسيم شمال: به كوشش /حسين نميني. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطير. ١٣٨٥.
- شمس لنگرودي. تاريخ تحليلي شعر نو. چاپ دوم. تهران: نشر مركز. جلد

- اول. ۱۳۷۷. ص ۱۴۳ - ۱۵۳.
- عبد العظيم رضائي. تاريخ ده هزار ساله ايران: ازسلسله افشاريه تا انقراض قاجار. چاپ پنجم. تهران: اقبال ومروي. ج ۴. ۱۳۷۳.
- کلیات مصور عشقی. نگارش/ علی اکبر مشیر سلیمی. چاپ هشتم. تهران: چاپخانه سپهر. ۱۳۵۷.
- مجموعه مقاله های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان وادب فارسی. دانشگاه محقق اردبیلی. شهریورماه ۱۳۹۴.
- محمد جعفر یاحقی. چون سیوی تشنه ادبیات معاصر فارسی. چاپ سوم. تهران: انتشارات جامی. ۱۳۷۵. ص ۶۵ - ۷۰.
- محمد رضا روزبه. ادبیات معاصر ایران (شعر). چاپ اول. تهران: نشر روزگار. ۱۳۸۱. ص ۱۲۲ - ۱۲۳.
- میر جلیل اکرمی، حسین رسول زاده. بررسی تأثیر نمایشنامه وعناصر آن در شعر معاصر فارسی (در حوزه ی شکل، ساختار، زبان، وصور خیال) با تکیه بر موفق ترین اشعار). زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ی ادبیات، دانشگاه تبریز) سال ۶۷، پاییز و زمستان ۹۳، شماره مسلسل ۲۳۰.
- یحیی آرین پور. از صبا تا نیما. چاپ هفتم.. تهران: انتشارات زوار. جلد دوم. ۱۳۷۹. ص ۳۶۱ - ۳۸۱.

#### المواقع الالكترونية:

- علی اکبر دهخدا. لغتنامه. ماده نائین. تاریخ الاطلاع ۲۰۱۹/۴/۴، علی الرابطة الآتی:
- <https://www.vajehyab.com/dekhoda/%D9%86%D8%A7%D8%A6%DB%8C%D9%86-2>
- فرج الله بهرامی. دانشنامه اسلامی. تاریخ الاطلاع ۲۰۱۸/۸/۱۱. علی الرابطة الآتی:
- <https://dictionary.abadis.ir/fatofa/%D9%81%D8%B1%D8%AC->

%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-  
%D8%A8%D9%87%D8%B1%D8%A7%D9%85%DB%8C

- مسرح العبث. فيديو. تاريخ الاطلاع ٢٨/١٠/٢٠٠١. على الرابط الآتي:

<http://www.feedo.net/lifestyle/arts/theatre/TheatreOfAbsurd.htm>

- معجم اللغة العربية المعاصرة. مادة (سكرين). تاريخ الاطلاع ١٣/٨/٢٠١٨

على الرابط الآتي:

<https://www.maajim.com/dictionary/%D8%B3%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%86>

- نادر ظاهر. المسرح الملحمي عند برتولد بريخت. دنيا الوطن. تاريخ النشر

٧/٨/٢٠١٢. تاريخ الاطلاع ٣٠/٥/٢٠١٨. على الرابط الآتي:

<https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/08/07/267694.html>